

GATHIE FALK

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Michelle Jacques

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

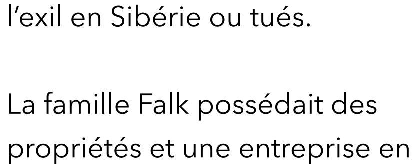


BIOGRAPHIE

Comptant parmi les artistes vivantes les plus renommées du Canada, Gathie Falk (née en 1928) imprègne des qualités du sublime les objets ordinaires et les rituels du quotidien. Après des débuts modestes au Manitoba, elle devient une figure de proue de la communauté artistique de Vancouver et connaît la reconnaissance internationale pour ses tableaux et ses sculptures céramiques de même que pour ses installations et ses performances avant-gardistes. À plus de quatre-vingt-dix ans, Falk continue de produire et d'exposer régulièrement, jouissant d'un succès critique et populaire pour des œuvres qui sont restées fidèles à sa vision enjouée, réfléchie et résolument personnelle.

ENFANCE ET ADOLESCENCE

Bien que nomades et marquées par la perte et la pauvreté, les premières années de Gathie Falk sont également empreintes d'art, d'esprit de communauté et de foi religieuse. Elle naît le 31 janvier 1928 à Alexander, une petite ville du territoire visé par le Traité n° 2, un peu à l'ouest de Brandon, dans le sud du Manitoba. Ses parents, Cornelius et Agatha Falk, sont des mennonites germanophones ayant immigré au Canada avec leurs deux fils, en 1926, pour échapper à la persécution communiste en Russie. Trois ans après leur fuite, un grand nombre des mennonites restés sur place ont été forcés à l'exil en Sibérie ou tués.







GAUCHE : Les parents de Gathie Falk, Agatha et Cornelius Falk, Russie, v.1914, photographe inconnu. DROITE : A. C. (Alfred Crocker) Leighton, *Canadian Pacific to Canada* (*Canadien Pacifique vers le Canada*), v.1920, lithographie, 101,5 x 63,5 cm, Bibliothèque de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. Le Chemin de fer Canadien Pacifique a joué un rôle essentiel dans la promotion de l'immigration dans les Prairies.

La famille Falk possédait des propriétés et une entreprise en Russie, ce qui aurait dû faciliter l'acquisition de terres dans les Prairies à l'époque, grâce à un accord conclu entre le gouvernement canadien et les dirigeants de la communauté mennonite de Russie. En 1872, l'année après la signature des Traités n°s 1 et 2, le gouvernement fédéral a adopté la Loi des terres fédérales, visant à encourager la colonisation agricole des Prairies. Cependant, Cornelius Falk a sciemment renoncé à l'occasion de posséder des terres au Canada. Ce musicien doué, qui jouait du violon, chantait et dirigeait des chorales, s'est aussi fait proposer d'enseigner la musique dans un collège aux États-Unis, offre qu'il également refusée. Il a plutôt choisi de travailler pour d'autres agriculteurs dans son pays d'adoption.

Cette décision de Cornelius Falk, de mener une existence moins matérialiste et plus spirituelle, entraîne des difficultés extrêmes pour sa famille quand il meurt des suites d'une pneumonie en novembre 1928, moins d'un an après la naissance de sa fille et à peine deux ans après son arrivée au Canada. C'est après le décès de son père que l'enfance de Gathie Falk prend une tournure nomade. Sa mère, qui dépend du soutien de la communauté pour loger, vêtir et habiller sa famille, sollicite de l'aide là où elle peut en trouver et déplace Gathie et ses frères aînés Jack et Gordon, d'une communauté mennonite à l'autre, au Manitoba, en Ontario et en Saskatchewan.

Grandir dans la pauvreté commande de développer sa débrouillardise et d'apprendre à faire du neuf avec du vieux. Ainsi, même si le foyer dans lequel Falk grandit n'est pas porté sur l'art, il est assurément astucieux et créatif. Dans ses mémoires, *Apples, etc.*, publiées en 2018, Falk raconte comment, toute-petite, elle fabriquait les robes de sa première poupée avec des ciseaux, du

tissu et de la ficelle. Elle décrit aussi comment elle suppliait sa mère et l'un de ses frères de lui dessiner des formes humaines et combien son regard critique était assez aiguisé alors, malgré son jeune âge, pour reconnaître les défauts de leurs tentatives artistiques[1].





GAUCHE : Gathie Falk dans une robe de sa conception cousue par sa mère, Winnipeg, v.1940, photographe inconnu. DROITE : L'avenue Portage, Winnipeg, Manitoba, années 1930-1940, carte postale.

Lorsque Falk est adolescente, sa famille vit à Winnipeg, ses frères sont déscolarisés et aident à subvenir aux besoins de la famille. Bonne élève, elle possède un talent créatif évident et, à treize ans, son enseignante à l'école secondaire la recommande aux cours d'art du samedi matin. Falk se souvient d'avoir pris l'autobus pour se rendre au centre-ville, dans « un bâtiment municipal sur la rue Vaughan avec un musée au sous-sol [le Musée manitobain de l'homme et de la nature], un auditorium au rez-de-chaussée et un musée au dernier étage [le Winnipeg Museum of Fine Arts (Aujourd'hui, le Musée des beaux-arts de Winnipeg)][2] ».





GAUCHE : Diorama d'un wapiti pendant la période du rut dans le parc national du Mont-Riding, galerie Parklands, Musée du Manitoba, Winnipeg. DROITE : Paul Gauguin, *Arearea*, 1892, huile sur toile, 74,5 x 93,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Là-bas, sa formation élémentaire comprend le dessin d'animaux empaillés exposés dans le musée d'histoire naturelle et des cours d'histoire de l'art articulés autour de reproductions de tableaux impressionnistes et

postimpressionnistes. Falk se souvient de l'image qui lui coupe l'envie de suivre ces cours une fois pour toutes : celle d'un tableau de Paul Gauguin (1848-1903), où se trouve un chien de couleur orange rougeâtre. La palette irréaliste de l'œuvre ne concorde en rien avec son désir d'adolescente pour une interprétation artistique pragmatique.

VERS L'OUEST EN QUÊTE DE TRAVAIL

À ce moment de sa vie et malgré ses talents, Falk n'envisage pas de devenir une artiste. Comme ses parents, elle aime la musique, surtout la chanson. C'est environ à l'époque où elle renonce à ses cours d'art parascolaires qu'elle est reconnue pour ses habiletés vocales dans la chorale de son église, en même temps qu'elle s'investit dans un club mennonite pour filles. Elle commence des cours de chant et un mécène anonyme finance sa formation théorique et en direction d'orchestre.



Club mennonite pour filles, Gathie Falk est assise au bout de la première rangée, à droite, Winnipeg, 1944, photographe inconnu.

Falk rêve d'une carrière en musique, mais en 1944, ses espoirs sont anéantis. Elle a seize ans, vient juste de terminer sa neuvième année et sa famille apprend qu'elle doit rembourser sa dette envers le Canadien Pacifique pour son passage en transatlantique de la Russie au Canada. Comme ses deux frères ont déjà quitté la maison et que sa mère a une santé fragile et ne parle pas anglais, c'est à Falk qu'incombe la responsabilité de quitter l'école pour trouver un emploi à temps plein.

À l'été 1944, après un faux départ comme nounou, Falk trouve un emploi à l'usine de transformation de Macdonalds Consolidated, un grossiste alimentaire. Elle y travaille tout le reste du temps qu'elle passe à Winnipeg, emballant des aliments qui sont ensuite vendus dans des supermarchés. Pour rompre la monotonie des longues heures à travailler dans l'entrepôt, Falk entraîne ses collègues à chanter ensemble. Pendant qu'elles « remplissent des sacs en cellophane de raisins secs, dattes, cassonade, pois, haricots et rosettes en chocolat », les femmes entonnent des chansons remplies d'espoir, d'amour et d'allégresse[3].

Falk est bouleversée de devoir quitter l'école : c'est une bonne élève et pour elle, l'éducation est un moyen d'accéder à une vie plus confortable et épanouie. Par chance, un an après son entrée sur le marché du travail, elle découvre qu'elle peut terminer son cours secondaire par correspondance. Pour concilier travail et études, elle laisse tomber ses cours de musique, mais continue de chanter avec la chorale de l'église.



Gathie Falk (la première à droite) avec des collègues dans une usine de transformation de Winnipeg, v.1945, photographe inconnu.

En 1946, alors que Falk a dix-huit ans, elle déménage en Colombie-Britannique avec sa mère, son frère Gordon et sa femme Edith, pour rejoindre son autre frère Jack et sa femme Vera, qui se sont installés à Vancouver après la Seconde Guerre mondiale. Au début, la situation de Falk et sa mère est instable puisqu'elles logent chez des cousins de cette dernière, dans le salon de leur maison de Yarrow, une petite communauté mennonite. Bientôt, elles louent une chambre à l'adresse voisine. Dans ce milieu rural, Falk cueille des petits fruits et travaille dans une usine de transformation de volaille pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa mère.

La ville de Yarrow est aujourd'hui une banlieue semi-rurale de Chilliwack, mais quand Falk y emménage avec sa mère, elle s'apparente plutôt à une communauté mennonite de Russie. C'est essentiellement un village autosuffisant : l'ensemble des entreprises et des services sont détenus et gérés par des mennonites qui continuent à parler le dialecte allemand, fondement de leur patrimoine. Dans l'ombre d'une guerre contre l'Allemagne, il y règne un climat de crainte et de méfiance alimenté par les habitants non mennonites de la région.



Ernie H. Reksten, *Vancouver : vue du nord sur la rue Granville*, 1958, photographie, Archives de la ville de Vancouver. Cette image de la rue Granville montre le centre-ville de Vancouver à l'époque où Falk était une jeune femme.

À Yarrow, grâce à la communauté mennonite, Falk et à sa mère se trouvent en lieu sûr. Au printemps 1947, après un bref passage où Falk travaille comme serveuse dans un hôtel de Chilliwack, elles décident toutefois de déménager à Vancouver dans le but de se rapprocher de la famille et d'avoir accès à de meilleures occasions d'emploi. Même si leurs moyens sont encore très limités et qu'elles habitent dans deux chambres louées au coin de la 25e Avenue Est et de la rue Fraser, Falk est heureuse de se trouver dans une ville et de profiter de ses nombreux services. Les « lumières brillantes et les trottoirs bondés » l'enchantent[4]. Sa mère et elle se joignent à une église voisine où elles nouent des amitiés, trouvent une communauté et donnent un sens à leur vie, ce qui facilite leur transition dans leur nouvel environnement.

Le premier emploi de Falk à Vancouver consiste à coudre des pochettes à l'intérieur des valises dans une usine de fabrication de bagages. Même si elle coud ses propres vêtements depuis son enfance à Winnipeg, elle éprouve des difficultés à manipuler l'équipement industriel. « J'ai l'impression de casser des centaines d'aiguilles », dit-elle[5]. Elle finit cependant par maîtriser l'appareil à un tel point qu'on la surnomme « Speed [Vitesse] ». Comme le fait remarquer Robin Laurence, les conservateurs et les critiques ont plus tard interprété les expériences de travail en usine de Falk comme « format[rices] de sa capacité à réaliser des travaux manuels et répétitifs dans le contexte de la création artistique », ce dont témoigne l'œuvre *Three Cabbages* (*Trois choux*), 1978[6].

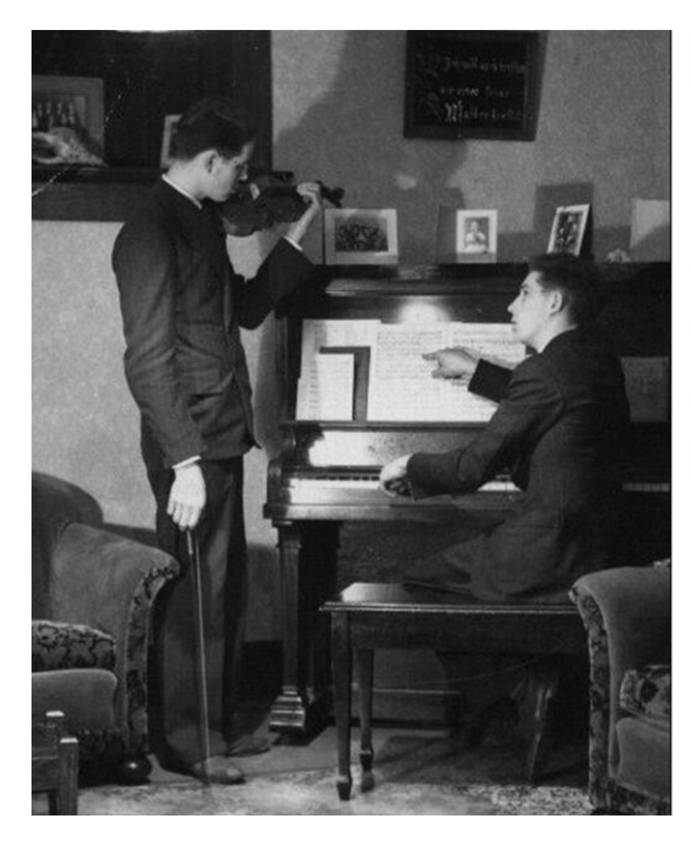


Gathie Falk, *Three Cabbages* (*Trois choux*), 1978, céramique, 17,8 x 17,8 x 17,8 cm, collection de la famille Weisz.

Lorsque son contremaître quitte pour une autre usine de fabrication de bagages, il encourage Falk à le suivre. Dans cette deuxième usine, elle tire de dures leçons sur le monde du travail. Comme il n'y a pas de syndicat, les augmentations se font très rares et les femmes sont moins payées que les hommes. Falk persiste néanmoins dans cet emploi et fait preuve de ténacité en obtenant son diplôme d'études secondaires grâce à des études par correspondance.

ENSEIGNANTE RÉTICENTE

Falk est ravie de pouvoir se joindre enfin à la chorale d'une église et de reprendre ses cours de musique à Vancouver. Ayant reçu de sa mère un violon usagé en cadeau lors de leur premier Noël dans la ville, elle commence à suivre des cours auprès de Walter Neufeld (1924-2004), un musicien et chef d'orchestre renommé aux racines mennonites fort semblables à celles de Falk. Elle étudie également la théorie musicale avec Menno, le frère de Neufeld, un chef de chœur accompli.



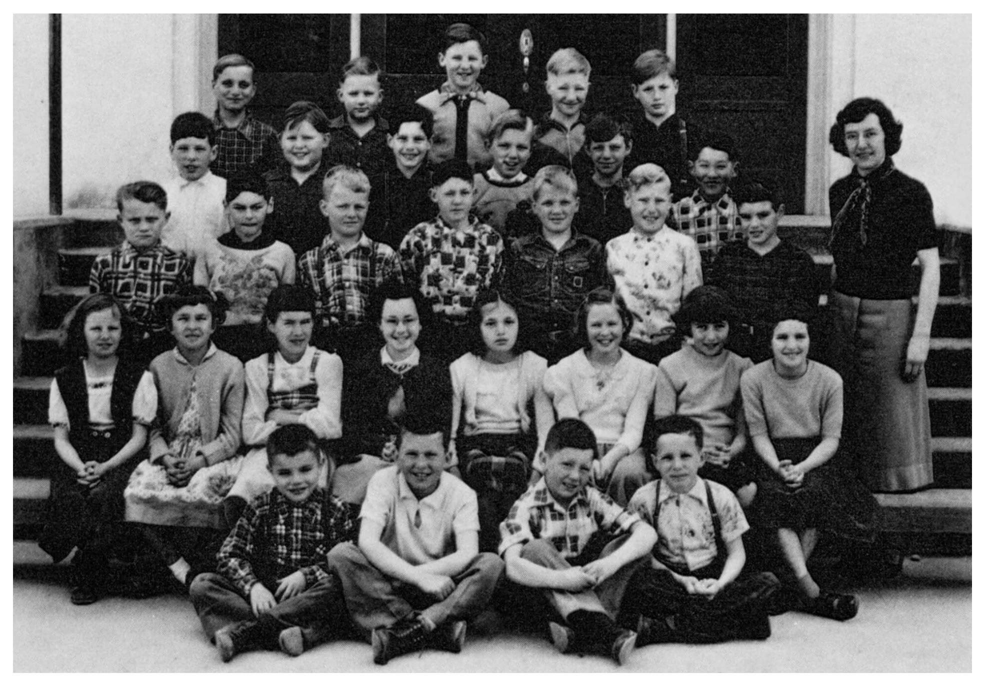


GAUCHE : Walter Neufeld (à gauche) et son frère Menno, date inconnue, photographe inconnu. DROITE : Walter Neufeld avec le Neufeld Junior String Orchestra, Abbotsford, Colombie-Britannique, 1963, photographe inconnu.

La musique est le premier amour de Falk qui s'imagine devenir une violoniste à succès. Elle réussit si bien sa première année de leçons qu'on la fait passer directement en cinquième année. Malheureusement, les deux années qui suivent confirment qu'elle a probablement commencé sa formation trop tard. Après de mauvais résultats aux examens de cinquième et sixième années, elle abandonne ses études. Elle ne sera jamais la musicienne professionnelle qu'elle rêvait de devenir.

La mère de Falk et son professeur de violon se rendent tous deux compte que son insuccès en violon la démoralise et que son emploi à l'usine la déprime. Ils l'encouragent à poursuivre une carrière dans l'enseignement, une perspective qu'elle décrit d'abord comme « effroyablement morne[7] ». En 1952, ayant grand

besoin de changement, elle entreprend tout de même un certificat en enseignement dans le cadre d'un programme d'un an à la Provincial Normal School de Vancouver. Les personnes inscrites y apprennent l'essentiel de l'enseignement au primaire. De plus, le programme offre une mise à niveau des matières de base, dont l'art.



Gathie Falk (tout à droite) avec sa première classe à l'école primaire, Surrey, Colombie-Britannique, 1953, photographe inconnu.

En 1953, Falk accepte son premier poste d'enseignante dans une école de Surrey. Elle est déçue de découvrir qu'elle gagne moins qu'à l'usine de fabrication de bagages, et qu'avec un salaire annuel de mille huit cents dollars, il est difficile de subvenir à ses besoins et à ceux de sa mère. Pour elles deux, Falk achète une maison grâce à de l'argent emprunté – et rapidement remis – à une femme de leur église, mais elle la revend pour acheter une voiture et redevient alors locataire. Falk se souvient d'avoir entretenu de bonnes relations avec son directeur d'école, qui était admiratif des réalisations artistiques de ses élèves. Elle finira néanmoins par quitter son poste, par crainte que l'inspecteur de l'enseignement du district exige sa démission une fois qu'il aura réalisé qu'elle n'a noté aucuns des travaux assignés à ses élèves[8]. En 1954, Falk se joint au personnel de l'école primaire Douglas Road à Burnaby où elle travaille jusqu'en 1965.

Falk s'inscrit à un programme de formation supplémentaire destiné aux enseignantes et enseignants, en 1955 et 1956; elle suit des cours théoriques de même que des cours de design, de dessin et de peinture. Les cours d'art sont chapeautés par William D. West (1921-2007), enseignant au secondaire et artiste de Victoria, dont l'approche repose sur une combinaison de principes modernistes et de fondements formels. Même si l'esthétique de West est moins émotive que celle manifestée dans l'expressionnisme allemand, qui séduit Falk à cette époque, ses représentations de paysages naturels et bâtis à l'aide de formes géométriques réduites lui inspirent les prémices des puissantes compositions qu'elle cherche à créer. Son intérêt pour l'expérimentation de la forme est évident dans ses premières œuvres, comme *The Staircase* (*L'escalier*), 1962.




GAUCHE : William D. West, *Ten-Mile Point*, 1952, aquarelle sur papier, 56,8 x 77,3 cm, Art Gallery of Greater Victoria. DROITE : Gathie Falk, *The Staircase* (*L'escalier*), 1962, huile sur Masonite, 78,1 x 99,1 cm, collection privée.

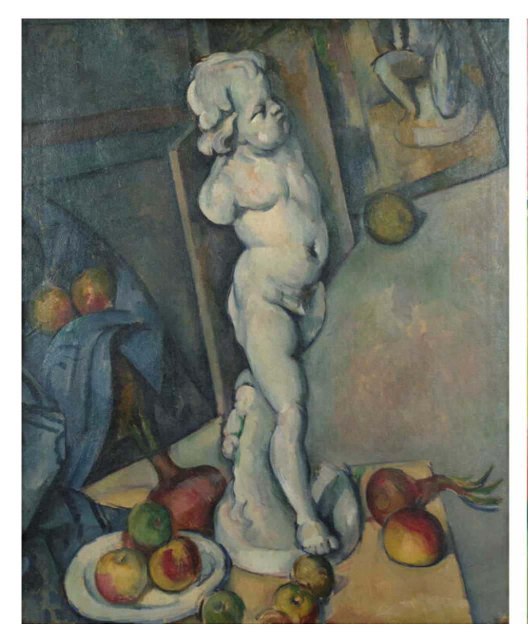
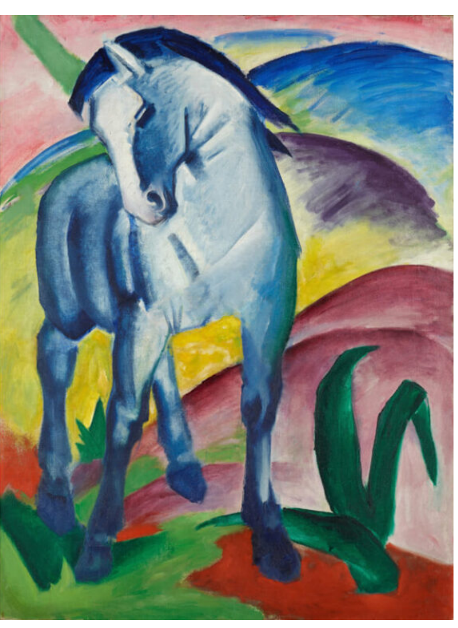
En 1956, Falk fait la rencontre d'Elizabeth Klassen (née en 1928), une collègue enseignante aux origines mennonites russes remarquablement semblables aux siennes. Klassen naît en Russie la même année que Falk, avant que sa famille immigre à Elie, au Manitoba, en 1929. À l'instar des Falk, les Klassen connaissent des difficultés dans les Prairies et finissent par déménager en Colombie-Britannique en quête d'une vie meilleure. La jeune Klassen travaille également au sein de la classe ouvrière avant de fréquenter l'école normale; elle acquiert un baccalauréat en enseignement en assistant aux sessions d'été tout en exerçant le métier. Gathie Falk et Elizabeth Klassen se lient instantanément d'amitié.

Les deux femmes demeurent amies pour la vie et le soutien de Klassen s'avère essentiel au développement créatif de Falk. Cette dernière a déjà admis que, « la dernière chose [qu'elle] souhaitai[t] était de devenir enseignante », mais elle se révèle pourtant fort accomplie, reconnue pour ses aptitudes à dispenser un enseignement en art, en littérature et surtout en musique[9]. Bien qu'elle soit entrée dans la profession « à contrecœur, en serrant les dents », Falk reconnaît aujourd'hui les points positifs ressortis de sa décennie comme enseignante. En plus de lui procurer un revenu stable, le métier lui a permis d'avoir un impact sur les élèves, dont certains avec lesquels elle a pu un jour renouer. « Aucune valise et aucun sac rempli de haricots ne sont jamais revenus me parler », plaisante-t-elle dans ses mémoires[10].

APPRENTIE ARTISTE

C'est finalement la poursuite de sa carrière en enseignement qui incite Falk à reprendre la pratique des arts visuels. En 1957, afin d'obtenir un diplôme universitaire pour améliorer son statut d'enseignante, elle s'inscrit à des cours d'été et de soir, en peinture et en dessin, par l'intermédiaire du Département d'éducation de l'Université de la Colombie-Britannique.

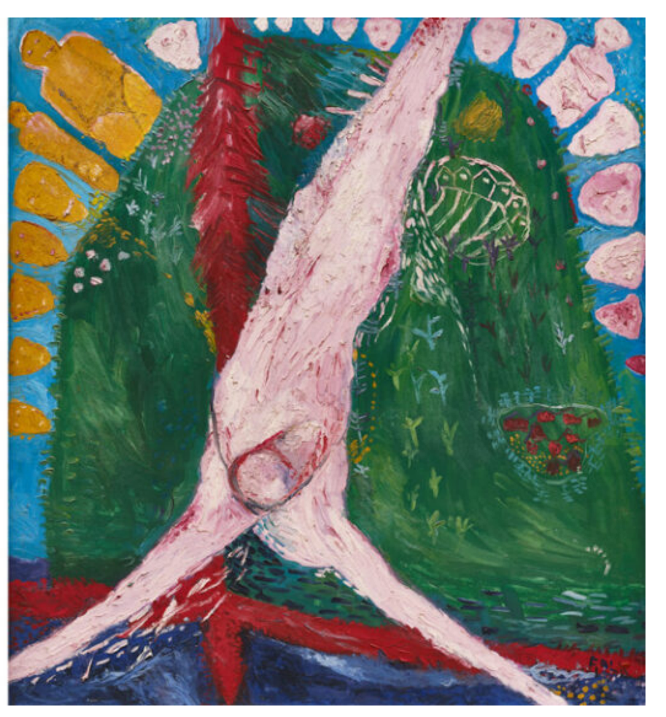
En tant que peintre, ce sont les visions déformées de la réalité produites par les expressionnistes allemands qui l'inspirent – malgré la plus grande popularité de l'expressionnisme abstrait américain à l'époque – elle cherche toujours à « créer une image concrète et reconnaissable[11] ». Elle n'a aucun intérêt pour les « jolies images » et aspire plutôt à « peindre des œuvres fortes[12] ».

GAUCHE : Paul Cézanne, *Nature morte avec cupidon en plâtre*, v.1894, huile sur papier sur panneau, 70,6 x 57,3 cm, The Courtauld Gallery, Londres. DROITE : Franz Marc, *Blaues Pferd I* (*Cheval bleu I*), 1911, huile sur toile, 112 x 84,5 cm, Lenbachhaus, Munich.

La première exposition publique des œuvres de Falk survient peu après son inscription à l'Université de la Colombie-Britannique – ses tableaux sont présentés à l'Exposition annuelle de la Colombie-Britannique du Musée des beaux-arts de Vancouver en 1960 et à l'Exposition annuelle du Nord-Ouest orchestré par le Seattle Art Museum en 1961. L'année suivante, elle assiste à l'Exposition universelle de 1962 à Seattle, où sont présentées des œuvres d'expressionnistes abstraits américains, notamment Jackson Pollock (1912-1956) et Mark Tobey (1890-1976), ainsi que de modernistes européens comme Paul Gauguin (1848-1903) et Franz Marc (1880-1916).

En 1964, l'exposition *The Nude in Art* (Le nu dans l'art), présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver, offre une nouvelle occasion de voir les œuvres légendaires d'artistes européens, dont les modernistes Paul Cézanne (1839-1906), Henri Matisse (1869-1954) et Pablo Picasso (1881-1973), ainsi que d'artistes de la Renaissance comme Andrea Mantegna (1431-1506) et Albrecht Dürer (1471-1528). En 1965, Falk se rend en Europe pour la première fois. Nombre de ses œuvres datant du début jusqu'au milieu des années 1960, comme *St. Ives* (*St-Ives*), 1965, et *Crucifixion I*, 1966, portent d'ailleurs les traces de ses voyages à la rencontre de nouvelles géographies et de l'histoire de l'art.

GAUCHE : Andrea Mantegna, *Lamentation sur le Christ mort*, v.1483, tempera sur toile, 68 x 81 cm, Pinacoteca di Brera, Milan.
DROITE : Gathie Falk, *Crucifixion I*, 1966, huile sur Masonite, 132 x 121,6 cm, collection de l'artiste.

La peinture hard-edge, le op art et le pop art sont en vogue à l'époque, mais Falk résiste aux tendances que suivent ses collègues et s'intéresse plutôt à l'expressionnisme. « J'ai assez travaillé en usine dans ma vie, je ne souhaitais pas me transformer en machine[13]. »



Glenn Lewis, *Peanut Serving Bowl* (*Bol à service pour arachides*), 1972, et Michael Morris, *Peanuts* (*Arachides*), 1972, céramique émaillée dans les deux cas, 15 x 18,8 x 7 cm et 48 arachides en céramique, Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

À cette époque, Falk étudie toujours pour obtenir son diplôme de l'Université de la Colombie-Britannique. Elle est passée du programme de baccalauréat en enseignement à un diplôme d'enseignement des beaux-arts. Sa confiance comme artiste grandit alors qu'elle apprend à établir un équilibre dans une composition et à donner « un grand coup de pinceau significatif[14] ». Elle suit des cours d'histoire de l'art et d'arts plastiques auprès de Lawren P. Harris (1910-1994), James Alexander Stirling MacDonald (1921-2013), Jacques de Tonnancour (1917-2005), Audrey Capal Doray (née en 1931), David Mayrs (1935-2020) et Ron Stonier (1933-2001), mais en changeant de programme, elle commence à étudier la céramique avec Glenn Lewis (né en 1935)[15].

Apprenti du célèbre potier britannique Bernard Leach (1887-1979) à Cornwall en Angleterre, Lewis enseigne à ses élèves la création d'objets fonctionnels en céramique, mais aussi la sculpture céramique. Falk reconnaît que l'importance accordée par Lewis à l'ouverture « à une conscience des formes et des rituels de la vie quotidienne » a eu un impact sur sa carrière[16]. Sous sa gouverne, elle affirme qu'elle et ses collègues ont été transformés en « personnes qui réfléchissent », qui apprennent à porter attention à « l'art dans la vie quotidienne[17] ». C'est pendant ses études auprès de Lewis que Falk crée ses premières formes en céramique : « une jambe, des chaussures, des bottes, un veston[18]. » Les objets ordinaires de ce genre deviennent, plus tard, l'une de ses expressions caractéristiques, en témoignent des œuvres comme *Eight Red Boots* (*Huit bottes rouges*), 1973, *Soft Couch with Suit* (*Divan moelleux avec complet*), 1986, et *Standard Shoes, The Column* (*Chaussures classiques, la colonne*), 1998-1999.



Gathie Falk, *Standard Shoes, The Column* (*Chaussures classiques, la colonne*), détail, 1998-1999, papier mâché, peinture acrylique, vernis et boîtes en carton, 139,7 x 21 x 33,7 cm d'un bout à l'autre, Oakville Galleries.

VIRAGE VERS LA CÉRAMIQUE ET LA PERFORMANCE

En 1965, Falk effectue un retrait dans son fonds de pension et prend une pause de l'enseignement afin de se concentrer sur la création artistique. Quelques années plus tôt, en 1962, grâce à une mise de fonds empruntée à son amie Elizabeth Klassen et à une deuxième hypothèque contractée par l'entremise de la Fédération des enseignantes et des enseignants de la Colombie-Britannique, elle achète sa deuxième maison, un bungalow construit pendant la guerre, situé sur la 51e Avenue Est, près de la rue Fraser. C'est avec cette propriété qu'elle réussit à joindre les deux bouts pendant cette transition puisqu'elle peut louer la

chambre d'amis, ou même le rez-de-chaussée en entier, et gagner un revenu supplémentaire. Son mode de vie économe lui permet de ne jamais retourner enseigner au primaire, bien qu'elle ait plus tard enseigné les arts visuels à temps partiel à l'Université de la Colombie-Britannique, en 1970-1971, ainsi que de 1975 à 1977[19].

C'est alors qu'elle commence à créer les peintures qui composeront sa première exposition solo présentée au Canvas Shack à Vancouver, en 1965. Dans sa critique de l'exposition, David Watmough associe les tableaux de Falk à l'expressionnisme allemand, mouvement que l'artiste reconnaît elle-même comme une importante pierre angulaire de son art – la distorsions de l'espace et des formes, les jeux d'échelles et les couleurs dissonantes, caractéristiques du style expressionniste, sont aux sources de peintures telles *The Banquet* (*Le banquet*), 1963, et *The Waitress* (*La serveuse*), 1965. Dans une déclaration qui semble aujourd'hui incompatible avec la pratique de Falk, le critique note : « Lorsque la figure humaine occupe une position centrale dans les compositions de Mlle Falk, ses toiles donnent l'impression de s'animer – ce que ses natures mortes et ses scènes domestiques font rarement, malgré la vitalité et l'énergie brute de sa palette[20]. »



Gathie Falk, *The Banquet* (*Le banquet*), 1963, huile sur toile, 91 x 122 cm, collection de l'artiste.

À l'été 1965, Falk ouvre un atelier de céramique avec un confrère étudiant, Charmian Johnson (1939-2020). En 1967, elle reçoit une bourse à court terme du Conseil des arts du Canada et entreprend avec Johnson la construction d'un four à céramique au gaz de 4,65 mètres carrés dans son garage. Cette année-là, elle devient également membre du collectif artistique Intermedia et du regroupement d'artistes de la Douglas Gallery (plus tard renommée Ace Gallery) à Vancouver.

À ce moment, elle est pleinement investie dans la sculpture et affirme : « Mes idées pour des peintures se sont plutôt transformées en sculptures[21]. » Elle connaît son premier grand succès professionnel en 1968 avec l'événement *Living Room, Environmental Sculpture and Prints* (Salon, sculpture environnementale et estampes), où elle expose *Home Environment* (*Environnement domestique*), investissant la Douglas Gallery d'une installation composée de papier peint sérigraphié, de reproductions encadrées et de sculptures représentant des objets du quotidien, dont certaines, par exemple un fauteuil rose, sont fabriquées à partir d'objets trouvés dans des magasins d'occasions et d'autres, par exemple un emballage de bœuf haché, sont façonnés en argile. De 1967 à 1970, elle travaille sur trois séries de sculptures

en céramique : Fruit Piles (Amas de fruits), 1967-1970; Art School Teaching Aids (Outils pédagogiques de l'école d'art), 1967-1970, (dont l'œuvre *Art School Teaching Aids: Hard-Edge Still Life* (*Outils pédagogiques de l'école d'art : nature morte hard-edge*), 1970); et Synopsis A-F, 1968. Elle crée également la série de dessins Shirt (Chemise), 1968-1970.



Gathie Falk, *Art School Teaching Aids: Hard-Edge Still Life* (*Outils pédagogiques de l'école d'art : nature morte hard-edge*), 1970, argile, peinture acrylique, résine de polyester, 21 x 50,5 x 36 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

En 1968, son marchand, Douglas Chrismas, inscrit Falk à un atelier offert par Deborah Hay (née en 1941), membre du Judson Dance Theater, un collectif expérimental qui rassemble des artistes visuels, de la danse et de la composition se produisant à la Judson Memorial Church de New York. L'atelier est organisé conjointement par la Douglas Gallery, Intermedia, l'Université de la Colombie-Britannique et le Musée des beaux-arts de Vancouver. Falk se découvre alors une fascination pour l'art performance : elle y trouve des moyens d'explorer les images et les thèmes qui l'intéressent, en y ajoutant les composantes du mouvement, du son et du temps. « Le processus de la performance m'apparaissait très naturel, témoigne Falk. Ça ressemblait à de la musique[22]. » Plus tard, en 1968, l'artiste réalisera ses premières œuvres d'art performance, dont *A Bird Is Known by His Feathers Alone* (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*).



Gathie Falk, *A Bird Is Known by His Feathers Alone* (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), accessoires de la performance, 1968, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes est une création complexe avec de nombreux accessoires et costumes ainsi qu'une chorégraphie laborieuse de ses actions : Falk qui se lave le visage et y applique du sirop doré Rogers; l'artiste Tom Graff (actif à partir des années 1970), un ami de Falk et parfois partenaire de ses performances, qui crée un grand dessin avec de la cold-cream, du rouge à lèvres et de la poudre; tandis que d'autres performeuses et performeurs couchés à plat ventre poussent, de leur corps et à travers la scène, des verres à cocktails en plastique remplis de cerises et d'oranges en céramique.

Cette œuvre est d'abord présentée dans le cadre de l'exposition d'Intermedia *Chromatic Steps* (Étapes chromatiques), tenue au Musée des beaux-arts de Vancouver, en octobre 1968. En 1969, les performeurs new-yorkais Yvonne Rainer (née en 1934) et Steve Paxton (né en 1939), associés aussi tous les deux au Judson Dance Theater, s'amènent au Musée des beaux-arts de Vancouver et chez Intermedia; Falk participe à leurs performances et ateliers.



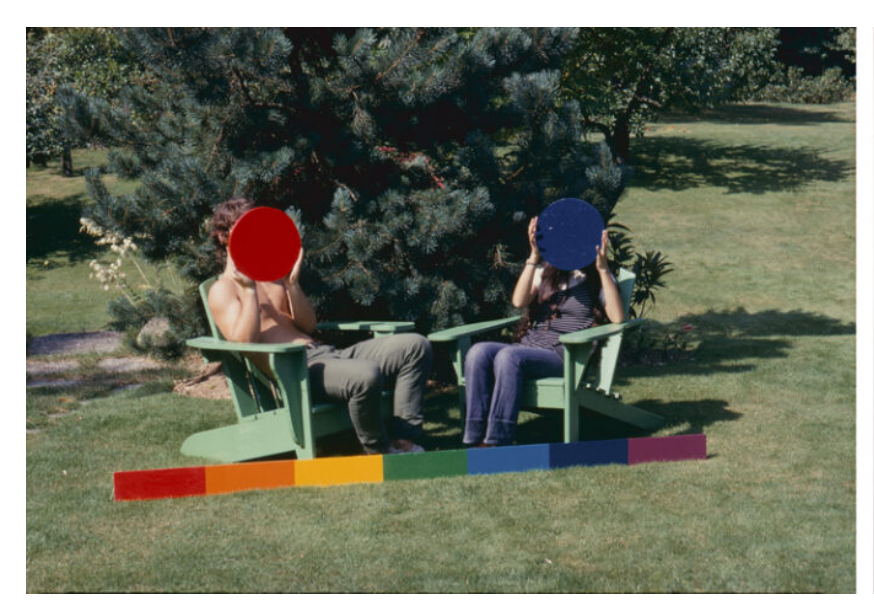


GAUCHE : Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972, documentation de la performance au Musée des beaux-arts du Canada, 1975, photographie de Nomi Kaplan. DROITE : Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), détails des accessoires de la performance, 1972, buffet rouge, cinq tables, cinq tourne-disques, cinq perroquets, sept pommes, une paire d'ailes, une robe blanche, une robe grise, une machine à laver essoreuse Viking de Eaton, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

De 1968 à 1972, Falk crée une quinzaine d'œuvres d'art performance – ou d'œuvres d'art théâtrales, comme elle les appelle –, dont *Girl Walking Around Square Room in a Gallery* (*Fille marchant dans une pièce carrée au cœur d'un musée*), 1969, remarquable par sa combinaison novatrice d'une performance et d'un film projeté, ainsi que les œuvres plus connues *Some Are Egger Than I* (*Certains sont plus œufs que moi*), 1969, et *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972. Elle présente ses performances jusqu'en 1977.

L'intégration de la projection dans *Fille marchant dans une pièce carrée au cœur d'un musée* semble unique dans la pratique de Falk. Cependant, après la première présentation de *Certains sont plus œufs que moi*, l'artiste révise son œuvre et y ajoute, en arrière-plan, un diaporama la montrant en train de se faire bombarder d'œufs dans *Eighty Eggs* (*Quatre-vingts œufs*), 1969, une œuvre théâtrale de Douglas Chrismas. Dans ses performances, comme dans ses œuvres en céramique, Falk « aime représenter des activités quotidiennes ordinaires comme manger un œuf, lire un livre, boire du thé, nettoyer [son] visage, mettre du maquillage, couper des cheveux[23] ». Le sens du rituel dans sa propre vie quotidienne se transpose dans ce qu'elle exprime dans son œuvre.

Dans son introduction à l'ouvrage *Performance au/in Canada 1970-1990* (1991), l'auteur Clive Robertson établit l'origine de l'art performance canadien aux ateliers de Hay, Paxton et Rainer à Vancouver. Il affirme également que parmi les personnes y ayant participé – en plus de Falk, les artistes bien connus Glenn Lewis, Jorge Zontal (1944-1994), Helen Goodwin (1927-1985) et Michael Morris (né en1942) ont aussi pris part aux ateliers –, ce sont les performances ultérieures de Falk et de Zontal qui révèlent les plus grandes affinités avec le genre pratiqué par leurs formateurs.





GAUCHE : Michael Morris, *Rainbow Picnic* (*Pique-nique arc-en-ciel*), 1970-1971, diapositive 35 mm, Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. DROITE : Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972, documentation de la performance présentée au Western Front, Vancouver, en 1977, diapositive 35 mm, Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

La présentation d'œuvres d'art théâtrales par Falk au Musée des beaux-arts de Vancouver en 1972 attire l'attention de la critique d'art Joan Lowndes. À propos d'*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*, Lowndes écrit que « lorsque c'est terminé, la disposition des oranges, des verres et des cerises écrasées constitue une étude sur le processus et le hasard[24] ». Avec le recul,

Falk réalise que son public « ne savait pas quoi en penser[25] ». Robertson soutient cependant que les « œuvres complexes de Falk sont à l'art performance canadien ce que les premières œuvres de Lisa Steele [née en 1947] et Colin Campbell [1942-2001] étaient à la vidéo : des créations redoutablement sophistiquées et délibérées, que d'autres artistes vont récupérer, intentionnellement ou non[26] ».

VÊTEMENTS POUR HOMMES ET MARIAGE

Falk continue à créer des sculptures en céramique et des dessins par l'entremise de séries dont le sujet principal est le vêtement pour hommes : Synopsis A-F, 1968, et Shirt Drawings (Dessins de chemises), 1968-1970, séries composées de céramiques; ainsi que Man Compositions (Compositions masculines), 1969-1970, faite de céramiques et d'objets trouvés. Elle affirme que pendant cette période, elle se « penche sur les perspectives symboliques qu'offrent les vêtements masculins; la présence et la puissance qu'ils représentent[27] ». Elle participe à des expositions comme la 5e Exposition d'estampes de Burnaby de 1969 et *Works Mostly on Paper* (Œuvres principalement sur papier) au Institute of Contemporary Art à Boston, en 1970.



Gathie Falk, *Veneration of the White Collar Worker* (*Vénération du col blanc*), 1973, céramique sur panneau, 74,9 x 97,2 x 5,1 cm, collection privée.

Falk prend part à de nombreuses expositions au Canada et aux États-Unis. En 1971, elle reçoit une commande pour produire deux vastes murales en céramique pour la cafétéria du ministère des Affaires extérieures à Ottawa. Elle accepte cette invitation et, en guise de clin d'œil à l'œuvre axée sur le vêtement masculin qu'elle vient de terminer, elle installe *Veneration of the White Collar Worker #1* (*Vénération du col blanc n° 1*) et *Veneration of the White Collar Worker #2* (*Vénération du col blanc n° 2*), 1971-1973, deux grandes murales composées de vingt-quatre panneaux en céramique représentant des variations de fragments de chemises d'homme avec cravates.

En 1972, avant l'achèvement de cette œuvre majeure, la mère de Falk meurt d'une crise cardiaque. Elle vivait à la résidence Valleyview de Coquitlam, accueillant les patients en gériatrie souffrant de troubles psychiatriques. La relation que l'artiste entretient avec sa mère est complexe, puiqu'elle est en grande partie responsable de ses soins, depuis son adolescence, au moment où ses frères aînés ont quitté la maison.

Après la mort de sa mère, Falk cesse de créer de nouvelles œuvres d'art performance (quoiqu'elle continue de présenter, jusqu'en 1977, les œuvres conçues entre 1968 et 1972). En 1972-1973, disposant de plus de temps et de liberté, elle a le loisir de se consacrer entièrement à la production, en atelier, de l'une de ses séries de sculptures en céramique les plus connues, Single Right Men's Shoes (Chaussures droites masculines), qu'elle expose pour la première fois au Centre culturel canadien, à Paris, lors de son passage d'un mois, en 1974.



Gathie Falk, *Single Right Men's Shoes: Bootcase with 6 Orange Brogues* (*Chaussures droites masculines : vitrine avec 6 richelieus orange*), 1973, céramique émaillée, bois peint et vitre, 70,2 x 94,9 cm, Equinox Gallery, Vancouver.

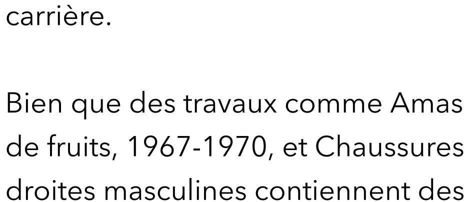
C'est au cours de cette période occupée de 1973 que Falk entretient une relation avec le détenu Dwight Swanson. Celui-ci a entendu une entrevue de Falk à la radio et lui a écrit une lettre. Falk avait travaillé en milieu carcéral dans le cadre d'un programme du Musée des beaux-arts de Vancouver qui mettait en lien des artistes et des personnes incarcérées. Elle avait aussi chanté pour les prisonniers avec sa chorale paroissiale. Il n'est donc pas très surprenant que la lettre de Swanson mène Falk à correspondre avec lui, puis à lui rendre visite.

Falk raconte que ses amis s'inquiètent de sa nouvelle relation et ultimement de son mariage, en novembre 1974, avec un criminel aguerri (qui a vingt ans de moins qu'elle). Elle justifie sa décision en déclarant qu'elle l'aime tout simplement. Elle admet cependant qu'« accepter de l'épouser n'était sans doute pas une décision rationnelle, mais une fois que je l'ai prise, je me suis entêtée[28] ». Pendant leur court mariage, Swanson se conduit de façon

incohérente et reprend rapidement son comportement criminel. Après seulement huit mois de mariage, Falk et Swanson se séparent et divorcent officiellement en 1979. Tout au long des années 1970, Falk poursuit son exploration de la forme céramique avec plusieurs séries qui lui permettent de manifester l'imagerie fantastique qu'elle a en tête. Toutes ces séries sont essentiellement des variations de natures mortes, un genre artistique qui est au cœur de sa pratique depuis son début de carrière.



Gathie Falk, *30 Grapefruit* (*30 pamplemousses*), 1970, céramique émaillée, 32 x 49,5 x 49,5 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.



Bien que des travaux comme Amas de fruits, 1967-1970, et Chaussures droites masculines contiennent des éléments de la nature morte, en tant que compositions créées à partir de multiples itérations du même objet, ils deviennent uniques en dépit de leur multiplicité. C'est par des séries comme Outils pédagogiques de l'école d'art, 1967-1970; Table Settings (Parements de tables), 1971-1974; Picnics (Pique-niques), 1976-1977; et même Saddles (Selles), 1974-1975 – composées de sculptures en céramique qui renoncent à une structure iconique pour une composition plus complexe et variée –, que nous voyons Falk revenir aux natures mortes de 1962, qu'elle considère comme ses premières œuvres produites sans l'influence d'un professeur.

La série Picnics (Pique-niques) est fondée sur un intérêt suscité pour la première fois par l'œuvre d'art théâtrale du même titre, *Picnic* (*Pique-nique*). Falk indique qu'elle « voit parfois [ses *Pique-niques*] comme de jolies stèles » qui « expriment beaucoup des émotions ressenties à l'époque des procès et de l'incarcération de [son] mari[29] ». Ce dernier avait eu un Ford coupé 1936 aux portières ornées de flammes jaunes et rouges. Ce véhicule est devenu un élément central des procès qui l'ont de nouveau envoyé en prison et, selon Falk, ses flammes décoratives sont réapparues tel un motif de la série Pique-niques, comme on peut les voir dans *Picnic with Birthday Cake and Blue Sky* (*Pique-nique avec gâteau de fête et ciel bleu*), 1976. Les céramiques Pique-Niques, qui comprennent également *Picnic with Clock and Bird* (*Pique-nique avec pendule et oiseau*), 1976, *Picnic with Red Watermelon #2* (*Pique-nique avec melon d'eau rouge n° 2*), v.1976, et *Picnic with Fish and Ribbon* (*Pique-nique avec poissons et ruban*), 1977, suscitent les éloges de la commissaire Ann Rosenberg, qui les considère comme « un mariage parfait entre la compétence technique et la puissance visuelle[30] ».



Gathie Falk, *Picnic with Fish and Ribbon* (*Pique-nique avec poissons et ruban*), 1977, céramique émaillée peinte à l'acrylique et vernie, 20 x 33,7 x 27,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Dans les premières lignes de l'introduction au catalogue de l'exposition *Gathie Falk Retrospective* (Gathie Falk, une rétrospective), présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver en 1985, la directrice Jo-Anne Birnie Danzker écrit : « Plusieurs critiques voient l'œuvre de Falk comme engagée exclusivement dans l'art féminin, voire féministe. Falk rejette de telles interprétations, signalant, par exemple, que la nature morte est, "ce qui nourrit presque tous les (grands) artistes"[31]. » Évidemment, le penchant de l'artiste pour la nature morte fait en sorte que les interprètes de son œuvre ont tendance à l'associer soit à la métaphore de l'abondance et de la vie ou à celle de la mort et du déclin, habituellement symbolisées par le genre.

La propension de Falk à représenter les objets qui l'entourent relève assurément de sa philosophie de vie. Elle mentionne : « Je crois que, à moins de connaître intimement votre propre trottoir, vous ne serez jamais capable de regarder les pyramides et de découvrir leur signification. Vous ne serez jamais capable de voir les choses en détail si vous ne pouvez pas regarder votre table de cuisine, la voir et lui trouver une signification – ou l'ombre que jette une tasse, ou votre brosse à dents. Le fait de voir les subtilités qui vous entourent vous permet de mieux voir les grandes choses[32]. » L'engagement de Falk à s'attarder aux détails autour de sa propre maison est manifeste dans de

nombreux projets, de la fin des années 1970 et du début des années 1980, dont l'œuvre *Border in Four Parts* (*Platebande en quatre partie*), 1977-1978, et la série Cement (Ciment), 1982-1983.





GAUCHE : Gathie Falk, *Cement with Fence #1* (*Ciment et clôture nº 1*), 1982, huile sur toile, 198 x 123,2 cm, collection de l'artiste.
DROITE : Gathie Falk, *Cement with Grass #1* (*Ciment et pelouse nº 1*), 1982, huile sur toile, 198 x 123,2 cm, collection de l'artiste.

SUCCÈS ET NOUVEAU MILLÉNAIRE

À la fin de 1977, après une pause de onze ans, Falk recommence à se consacrer à la peinture. Elle retrouve l'inspiration en voyant des fresques de Giotto (1266/1267-1337) lors d'un voyage d'un mois à Venise. La première série créée dès son retour – les peintures Border (Platebande), 1977-1978 – représente les bordures de son jardin et de celui de ses voisins. Cette approche qui consiste à composer une vue intime d'une partie de paysage, sans fournir de point de référence ou de contexte, deviendra une stratégie récurrente dans ses séries suivantes : Night Skies (Ciels nocturnes), 1979-1980, et Pieces of Water (Fragments d'eau), 1981-1982. Dans ses mémoires, *Apples, etc.*, Falk décrit la prémisse conceptuelle au cœur de ce dernier projet : « J'avais en tête que le tableau représente un gros bloc d'eau que j'avais découpé dans la mer avec un long couteau bien aiguisé. Les compositions sont inclinées vers le haut pour que la couleur chatoyante emplisse la toile, sans rivage ou ligne d'horizon visible[33]. »





GAUCHE : Gathie Falk, *Pieces of Water: President Reagan* (*Fragments d'eau – Président Reagan*), 1981, huile sur toile, 198 x 167,8 x 4 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver. DROITE : Gathie Falk, *Pieces of Water #10 – El Salvador* (*Fragments d'eau n° 10 – El Salvador*), 1982, huile sur toile, 198,2 x 167,4 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

En 1978, la peinture étant dorénavant sa pratique de prédilection, Falk reçoit une commande de la B.C. Central Credit Union pour créer une murale destinée au hall du bâtiment administratif. Elle produit *Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket* (*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), 1979, une gigantesque courtepointe peinte (quoique Falk préfère la description « peinture sculptée »). Falk crée ensuite deux autres projets d'art public importants : *Diary* (*Journal intime*), 1987, commandé par l'architecte Arthur Erickson pour l'ambassade du Canada à Washington; et *Salute to the Lions of Vancouver* (*Hommage aux Lions de Vancouver*), 1990, pour l'édifice Canada Place, à Vancouver.

Les commissaires, les critiques et le marché manifestent un intérêt pour l'œuvre de Falk dès 1967, quand elle commence à exposer à la Douglas Gallery. À partir de ce moment, chacune des nouvelles phases novatrices de son développement suscite un enthousiasme évident, mais c'est au début des années 1980 que sa pratique se met à attirer plus sérieusement l'attention.

En 1981, elle commence à exposer à la Equinox Gallery de Vancouver qui la représente toujours. L'année suivante, en 1982, elle expose la série Fragments d'eau à la Equinox Gallery de même qu'à la Isaacs Gallery de Toronto. En 1970, lors de l'exposition de la série Amas de fruits à Vancouver, Avrom Isaacs avait approché Falk pour lui offrir de la représenter, ce qu'elle avait refusé; c'est finalement au début des années 1980 que leur relation est officialisée.

C'est aussi en 1982 que le *Capilano Review* publie un numéro spécial double consacré à l'œuvre de Falk. Puis, l'année suivante, elle commence à travailler avec la commissaire Jo-Anne Birnie Danzker sur l'exposition rétrospective qui sera présentée deux ans plus tard, au Musée des beaux-arts de Vancouver. En

1985, Falk participe à l'exposition *British Columbia Women Artists, 1885-1985* (Femmes artistes de la Colombie-Britannique, 1885-1985) commissariée par Nicholas Tuele à la Art Gallery of Greater Victoria, le même musée ayant produit, la même année, une exposition itinérante de ses nouveaux tableaux créés de 1978 à 1984.



Gathie Falk, *Salute to the Lions of Vancouver* (*Hommage aux Lions de Vancouver*), détail, 1990, acier inoxydable, 6,7 m, Canada Place, Vancouver.

Dans les années 1980 et 1990, la peinture domine la production de Falk qui crée de nouvelles et vastes séries chaque année ou aux deux ans. Certains projets comptent même jusqu'à vingt ou trente œuvres : Border (Platebande), 1977-1978; Ciels nocturnes, 1979-1980; Fragments d'eau, 1981-1982; Cement (Ciment), 1982-1983; Theatre in B/W and Colours (Théâtre en noir et blanc et en couleurs), 1983-1984; Chairs (Chaises), 1985; Soft Chairs (Fauteuils), 1986; Support Systems (Systèmes de soutien), 1987-1988; Hedge and Clouds (Haies et nuages), 1989-1990; Venice Sink with Postcards from Marco Polo (Lavabo de Venise et cartes postales de Marco Polo), 1990; Development of the Plot (Développement de l'intrigue), 1991-1992; Clean Cuts (Coupes nettes), 1992-1993; Constellations, 1993; Nice Tables (Jolies tables), 1993-1995; Heads (Têtes), 1994-1995; et Apples (Pommes), 1994-1996. Vers 1997-1998, elle revient à la sculpture et à l'installation, commentant plus tard : « Après avoir consacré quelque dix-huit ans à la peinture, une nouvelle idée m'est venue à l'esprit. Ce que j'ai vu, entièrement formée, était une sculpture d'une robe de femme […][34] ». Les robes de papier mâché deviennent une nouvelle série, Dresses (Robes), 1997-1998, tout comme Standard Shoes (Chaussures classiques), 1998.





GAUCHE : Gathie Falk, *Support System with Michaelmas Daisies #1* (*Système de soutien avec marguerites d'automne nº 1*), 1987, huile sur toile, 213,3 x 152,4 cm, collection privée. DROITE : Gathie Falk, *Venice Sink with Postcards from Marco Polo #13* (*Lavabo de Venise et cartes postales de Marco Polo nº 13*), 1990, huile sur toile, 106,7 x 106,7 cm, collection privée.

Pour répondre à la remarquable vague de production qui traverse les années 1980-1990, Falk fait construire, en 1983, un bâtiment derrière sa maison de style Craftsman des années 1920, à Kitsilano, où elle avait emménagée en 1970. Quelques années plus tard, Falk entreprend la construction d'une nouvelle maison qu'elle conçoit pour répondre à ses besoins précis, à savoir des espaces pour créer et entreposer ses œuvres, de même que « la partie sociale du rez-de-chaussée » qui consiste en « une grande salle[35] ». Elle achète un terrain à East Vancouver et déménage dans sa maison construite sur mesure en 1989, trouvant enfin un lieu où s'enraciner. Elle y vit toujours, entourée de son art, de son jardin et de ses amis.

En 1999, le Musée régional de Rimouski au Québec organise l'exposition *Gathie Falk : Souvenirs du quotidien* et le Musée des beaux-arts de Vancouver invite l'artiste à concevoir une importante exposition rétrospective qui sera présentée à compter de février 2000. Dans ses mémoires, *Apples, etc.*, Falk affirme qu'elle ne s'attendait pas à attirer autant d'attention dans le nouveau millénaire, elle avait eu soixante-douze ans en janvier 2000, après tout. Le travail, les belles occasions et les signes de reconnaissance ne cessent pourtant pas de se présenter.




GAUCHE : Gathie Falk, *Dress with Boy* (*Robe avec garçon*), 1997, papier mâché, peinture acrylique et vernis, 83,8 x 63,5 x 45,7 cm, collection privée. La série des Robes de Falk a été l'un des points forts de sa rétrospective de l'an 2000, organisée par le Musée des beaux-arts de Vancouver. DROITE : Gathie Falk, *Agnes [Black Patina]* (*Agnes [patine noire]*), 2000-2001, bronze, 94 x 71 x 17,8 cm, Equinox Gallery, Vancouver.

À l'automne 2000, la Equinox Gallery appuie la production d'une importante série de sculptures en bronze à la fonderie du sculpteur canadien de renom, Joe Fafard (1942-2019). Inspirée par la lumière et le paysage de la région des Prairies où est située la fonderie, Falk nomme sa série Agnes, en hommage à la peintre abstraite saskatchewanaise Agnes Martin (1912-2004). L'œuvre *Agnes [Black Patina]* (*Agnes [patine noire]*), 2000-2001, fait le lien entre cet ensemble d'œuvres et la série des Robes, 1997-1998, qui précède. Falk développe plus avant son exploration sculpturale avec des séries et des installations comme Portraits, 2001; Shirting (Tissu pour chemises), 2002; et *Dreaming of Flying, canoe* (*En rêvant de voler, canot*), 2007, une œuvre réalisée en papier mâché, un matériau qu'elle a appris à utiliser en enseignant.

En 1997, Falk reçoit l'Ordre du Canada et, dans les années 2000, d'autres prix lui sont décernés : l'Ordre de la Colombie-Britannique en 2002, le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques en 2003 et le Prix Audain, pour l'ensemble de sa carrière dans les arts visuels, en 2013. Dans son discours, en recevant le Prix Audain – elle a alors quatre-vingt-cinq ans – elle déclare espérer que le prix ne marque pas la fin de sa carrière.



Gathie Falk dans son atelier, travaillant sur *Winter Tree* (*Arbre d'hiver*), 2012.

HÉRITAGE VIVANT

Toujours active dans son atelier, Falk ne cesse de créer de nouvelles peintures et d'organiser des expositions d'œuvres récentes et plus anciennes, soit à la Equinox Gallery de Vancouver, où elle expose depuis 1982, soit à la Michael Gibson Gallery de London, en Ontario, où elle commence à exposer en 2013.

En 2015, Falk organise *The Things in My Head* (Les choses dans ma tête) à la Equinox Gallery; il s'agit de la plus importante exposition de son travail depuis la rétrospective *Gathie Falk* du Musée des beaux-arts de Vancouver, en 2000. Bien qu'elle soit présentée au sein d'une galerie commerciale, *The Things in My Head* offre une structure qui se rapproche d'une rétrospective, réunissant soixante-dix œuvres s'échelonnant sur les six décennies de la carrière de Falk et provenant de collections tant privées que publiques.



Vue d'installation de l'exposition *The Things in My Head* (Les choses dans ma tête), présentée à la Equinox Gallery, Vancouver, 2015.

En 2018, avec l'appui de Robin Laurence, une adepte de longue date de l'œuvre de Falk et une auteure, critique et commissaire indépendante de Vancouver, l'artiste publie *Apples, etc.: An Artist's Memoir*. Dans cet ouvrage, Falk raconte ses histoires sous forme d'anecdotes d'une manière à la fois charmante, néanmoins terre à terre; elle y entrelace habilement les épisodes de sa vie avant et après son entrée sur la scène artistique de Vancouver. En 2022, la Collection McMichael d'art canadien présentera une exposition sur l'ensemble de la carrière de Falk, intitulée *Gathie Falk: Revelations* (Gathie Falk : Révélations).

Sa carrière durant, Falk s'oppose à la tendance qu'ont les commissaires et les critiques à interpréter son éducation et ses croyances mennonites, ainsi que sa percutante biographie, comme les éléments fondamentaux de son imagerie. Bien que l'ouvrage *Apples, etc.* associe les expériences personnelles racontées par Falk à des anecdotes sur la conception et la production de certaines de ses œuvres phares, l'artiste reste fidèle à elle-même et n'établit jamais de liens précis entre les expériences réelles qu'elle partage et les images auxquelles elle revient sans cesse. Toutefois, la proximité des récits autobiographiques et des descriptions qu'elle fait de son œuvre donne l'occasion aux lecteurs de ressentir la façon dont la vie influence inévitablement l'œuvre, soit poétiquement, soit par un lien de causalité. Dans l'article de Gareth Sirotnik, publié dans *Vanguard* en 1978, « Gathie Falk: Things That Go Bump in the Day », Falk admet qu'il existe une affinité entre sa religion et son travail, en termes de simplicité et de contrôle, en faisant remarquer « [qu']avoir une religion solide vous donne une discipline pour la vie[36] ».



Gathie Falk en 2019, photographie de Tom Gould.



ŒUVRES PHARES

Active depuis les années 1960, Gathie Falk devient célèbre pour sa création d’œuvres majeures dans une variété de moyens d’expression, dont la peinture, la sculpture céramique, l’installation et l’art public, ainsi que pour la production de certaines des premières œuvres d’art performance au Canada. Le travail interdisciplinaire de Falk est toujours reconnaissable par l’individualité de sa main et son exaltation caractéristique du quotidien. Elle a élaboré un langage visuel distinct composé d’un vocabulaire personnel d’objets de tous les jours, tels que les pommes, les œufs, les poissons, les meubles et les vêtements. Grâce à des procédés comme la répétition et la juxtaposition inédite d’objets, l’artiste conçoit de nouveaux modes d’expression révélateurs.

ENVIRONNEMENT DOMESTIQUE 1968



Gathie Falk, *Home Environment* (*Environnement domestique*), 1968
Céramique, peinture, bourre, vernis, résine de polyester, sérigraphie, papier, Plexiglas et acier, 244 x 305 x 305 cm
Musée des beaux-arts de Vancouver

Environnement domestique est une installation de la taille d'une pièce qui combine des objets trouvés et des représentations en céramique d'objets du quotidien conçus par Falk. Des fauteuils, trouvailles de magasins d'occasions, sont rembourrés et peints en rose pâle; l'un deux est orné d'un veston et d'une cravate en céramique négligemment disposés sur le dossier tandis qu'un grand poisson en céramique repose sur chaque bras. D'autres meubles trouvés – une desserte, une commode, un tabouret de piano et une table d'appoint – sont peints en gris, rembourrés ou laqués de rouge. Une cage à oiseaux sur pied est peinte en rose pâle, couleur dominante de la pièce, donnée par le papier peint sérigraphié qui reproduit le motif d'un repas dans une assiette. Un cadre en métal trouvé et des morceaux fabriqués en céramique émaillée forment une chaise de salle à manger et une table de télévision. Falk a aussi façonné un téléphone, une radio, un plateau-repas et des meubles en céramique. Des reproductions encadrées ornent les murs et des vêtements sont exposés dans l'espace, tels que des vestons pour hommes pliés et une paire de chaussures pour femmes encastrées dans la résine. D'abord présentée au public en 1968, lors de l'exposition de l'artiste à la Douglas Gallery (plus tard renommée Ace Gallery) de Vancouver, *Living Room, Environmental Sculpture and Prints* (*Salon,*

sculpture environnementale et estampes) – rebaptisée *Environnement domestique* lors de la rétrospective de Falk organisée au Musée des beaux-arts de Vancouver en 1985 – est sans doute l'œuvre qui a affermi sa réputation en tant qu'artiste sérieuse travaillant avec un langage et des concepts visuels à la hauteur de ceux mis en œuvre par certains des meilleurs artistes d'avant-garde de son temps. Bien qu'elle ait commencé sa carrière comme peintre, Falk s'est lancée dans la pratique de la céramique vers 1965 et émerge au public grâce à la création d'*Environnement domestique*.

Ann Rosenberg, écrivant dans le *Vancouver Sun* à l'ouverture de l'exposition de Falk, incite le public passionné d'art à ne pas manquer l'événement, insistant sur le fait qu'il « raterai[t] une expérience inouïe offerte par une artiste ayant investi toute sa créativité dans sa première exposition solo[1] ». Falk est ensuite invitée à monter une version d'*Environnement domestique* dans le cadre de l'exposition *The New Art of Vancouver* (Le nouvel art de Vancouver), présentée au Newport Harbor Art Museum (Aujourd'hui le Orange County Museum of Art) à Newport Beach, en Californie, puis aux Art Galleries de la University of California at Santa Barbara (Aujourd'hui le Art, Design & Architecture Museum, UC California) en 1969. Falk souligne elle-même que c'est grâce à l'exposition de cette œuvre à la Douglas Gallery qu'elle « a été lancée[2] ».

Lorsque Falk crée *Environnement domestique*, les artistes du pop art Claes Oldenburg (né en 1929) et George Segal (1924-2000) sont déjà reconnus pour leurs installations environnementales, telles que *Bedroom Ensemble* (*Ensemble de chambre à coucher*), 1963, d'Oldenburg et *The Butcher Shop* (*La boucherie*), 1965, de Segal. Les artistes américains du pop art exercent alors une grande influence et Falk a sans doute connu le mouvement grâce à des expositions comme *11 Pop Artists: The New Image* (11 artistes du pop art : la nouvelle image), présentée à la galerie d'art de l'Université de la Colombie-Britannique (aujourd'hui la Morris and Helen Belkin Art Gallery), en 1967.



Gathie Falk, *Antony*, 2001, papier mâché, peinture, 68,6 x 73,7 x 19,1 cm, Galerie d'art de l'Université de Lethbridge.

En 1968, l'œuvre de Falk se démarque pour sa combinaison d'objets trouvés et créés à la main. Bien que la décision de l'artiste de travailler de cette manière ait été motivée par des raisons très personnelles, et qu'elle ait pris ses distances avec l'étiquette d'art féministe, son intégration de la céramique et d'objets du quotidien dans ses installations s'accordent avec les stratégies féministes. Dans les années 1960, de nombreuses artistes, notamment Faith Ringgold (née en 1930), Joyce Wieland (1930-1998), et Yayoi Kusama (née en 1929), allient objets trouvés et artisanat pour remettre en question les hiérarchies du monde de l'art. Même si le pop art s'oppose à la définition du grand art, les hiérarchies persistent dans le travail des collègues masculins de Falk.

Falk décrit ainsi son processus intuitif : « Il provient de mon environnement, ma maison, mon jardin, mon quartier. Avant tout, il surgit de mon imagination[3]. » L'association du quotidien et de l'imaginaire donne lieu à un élément surréaliste, et Falk constate que l'œuvre légendaire *Object* (*Déjeuner en fourrure*), 1936, de Meret Oppenheim (1913-1985), trouve écho chez elle.

L'installation, ou l'environnement, de la taille d'une pièce réapparaît dans l'œuvre de Falk, avec des créations comme *Herd I* (*Troupeau I*), 1974-1975, et *150 Cabbages* (*150 choux*), 1978, mais *Environnement domestique* est fondamental, car certains de ses éléments deviennent des images récurrentes dans sa production interdisciplinaire. Les vêtements masculins notamment sont représentés dans les œuvres *Single Right Men's Shoes: Blue Running Shoes* (*Chaussures droites masculines : Chaussures de course bleues*), v.1973, et *Antony*, 2001; les poissons apparaissent dans *Picnic with Fish and Ribbon* (*Pique-nique avec poissons et ruban*), 1977; et les fauteuils figurent dans *Soft Chair with Pants and Hammer Head* (*Fauteuil avec pantalons et tête de marteau*), 1986, et *Chair with Plastic Christmas Tree* (*Chaise avec arbre de Noël en plastique*), 1985.

CERTAINS SONT PLUS ŒUFS QUE MOI 1969



Gathie Falk, *Some Are Egger Than I* (*Certains sont plus œufs que moi*), 31 décembre 1969
Performance présentée pour la première fois au New Era Social Club, Vancouver
Photographie de Michael de Courcy

La performance *Certains sont plus œufs que moi,* de Gathie Falk, est présentée pour la première fois en 1969, au New Era Social Club (une association d'artistes informelle de Vancouver, en activité de la fin des années 1960 jusqu'en 1972), et commence avec l'artiste assise sur un coussin rouge et noir. Au nombre des accessoires, on compte une table rouge avec un bol d'œufs cuits, ainsi que des œufs crus, et des œufs dorés en céramique éparpillés sur le sol. Quand l'action commence, Falk choisit un œuf qu'elle dépose dans un coquetier à bordure dorée et le mange avant de saisir une règle qu'elle utilise pour frapper un œuf en céramique en direction d'un œuf cru, qui se fracasse ensuite. Elle répète ces activités dans l'ordre jusqu'à ce que tous les vrais œufs soient mangés ou cassés. Dans les performances subséquentes de cette œuvre, présentées après que Falk soit filmée en train de participer à la pièce *Eighty Eggs* (*Quatre-vingts œufs*), 1969, de Douglas Chrismas, un élément interdisciplinaire est ajouté : des diapositives de Falk portant une longue robe de soirée et des lunettes de travail, se faisant par intermittence bombarder d'œufs crus, sont projetées en arrière-plan de sa performance en direct. Falk expérimente l'art de la performance depuis sa participation à un atelier dirigé par Deborah Hay (née en 1941), en 1968, et *Certains sont plus œufs que moi* est devenue l'une de ses créations les plus connues.

Les œufs sont un élément récurrent dans l'œuvre de Falk. Ils sont en vedette dans d'autres performances : dans *Orange Peel* (*Écorces d'orange*), 1972, ils sont emballés; dans *Drink to Me Only* (*Ne buvez qu'à ma santé*), 1971, ils sont empilés; dans *Low Clouds* (*Nuages bas*), 1972, ils sont tranchés et mangés. Ils apparaissent également dans d'autres œuvres, notamment la céramique *Two Egg Cups with Single Egg* (*Deux coquetiers et un seul œuf*), date inconnue. Malgré l'envie d'associer les œufs à une symbolique chrétienne en raison de la foi mennonite de Falk, qui les interprète comme des symboles de fertilité, de résurrection ou de vie éternelle, l'artiste prévient que cette interprétation est plus personnelle qu'universelle. Elle raconte un souvenir de sa petite enfance où, tous les après-midis, on lui donnait un œuf pour qu'elle aille l'échanger au magasin contre des bonbons. Les œufs comptent parmi les premiers objets qu'elle crée lorsqu'elle étudie la céramique, car elle aime leur forme. Ce sont des objets qui font partie de sa vie quotidienne et dans lesquels elle voit de la beauté.



Gathie Falk, *Two Egg Cups with Single Egg* (*Deux coquetiers et un seul œuf*), date inconnue, céramique, 9,5 x 11,4 x 5,7 cm, collection d'Andrea Margles.

Bien que les œuvres d'art performance de Falk puissent paraître incompatibles avec le reste de sa production, la structure visuelle et physique de *Certains sont plus œufs que moi* démontre clairement que toutes ses œuvres sont liées sur le plan esthétique et compositionnel. À l'instar de sa peinture et de sa céramique, cette performance présente des éléments qui atteignent le juste équilibre entre la métaphore et la banalité. Rétrospectivement, Falk a décrit cette œuvre, produite au plus fort de la guerre du Vietnam, comme une sorte de « jeu de guerre » – pour elle, la consommation calme des œufs cuits, entrecoupée de rounds où elle frappe avec une règle des œufs crus sans défense, est une analogie du détachement qu'éprouvent les dirigeants militaires face au combat[1].

Dans l'essai « To Be a Pilgrim », la critique d'art Robin Laurence constate qu'il est rare pour Falk de faire des énoncés politiques directs dans sa pratique. Elle suggère que l'unique autre fois où cela s'est produit, c'est dans la série Hedge and Clouds (Haies et nuages), 1989-1990, dans laquelle l'artiste, arrivée à maturité artistique, documente les bateaux qu'elle voit amarrés dans la baie des Anglais à Vancouver, lors de ses promenades quotidiennes avec son chien, comme dans *There Are 21 Ships and 3 Warships in English Bay* (*Il y a 21 navires et 3 vaisseaux de guerre dans la baie des Anglais*), 1990. Falk, une pacifiste conformément à ses croyances mennonites, est consternée de voir, parmi les

barges, cargos, remorqueurs et navires de croisière, des navires de guerre des Forces navales des États-Unis qui transportent des armes nucléaires. Dans la série, elle attire l'attention sur la présence militaire au milieu des activités autrement anodines se déroulant dans le port naturel[2].

On trouve dans son œuvre au moins une autre pièce politique : dans ses mémoires *Apples, etc.* publiées en 2018, Falk se souvient d'avoir créé une sculpture en céramique de 2,13 mètres de haut, intitulée *The General Explaining Why He Had to Use Napalm* (*Le général expliquant pourquoi il devait utiliser du napalm*), 1965, pendant ses études auprès de Glenn Lewis (né en 1935). La sculpture a été placée devant le bâtiment de l'éducation de l'Université de la Colombie-Britannique plusieurs mois durant, offrant à Falk un exutoire pour ses sentiments antiguerre qui convenait mieux à son tempérament que de manifester[3].



Gathie Falk, *There Are 21 Ships and 3 Warships in English Bay* (*Il y a 21 navires et 3 vaisseaux de guerre dans la baie des Anglais*), 1990, huile sur toile, bois, 234 x 152,3 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

196 POMMES 1969-1970

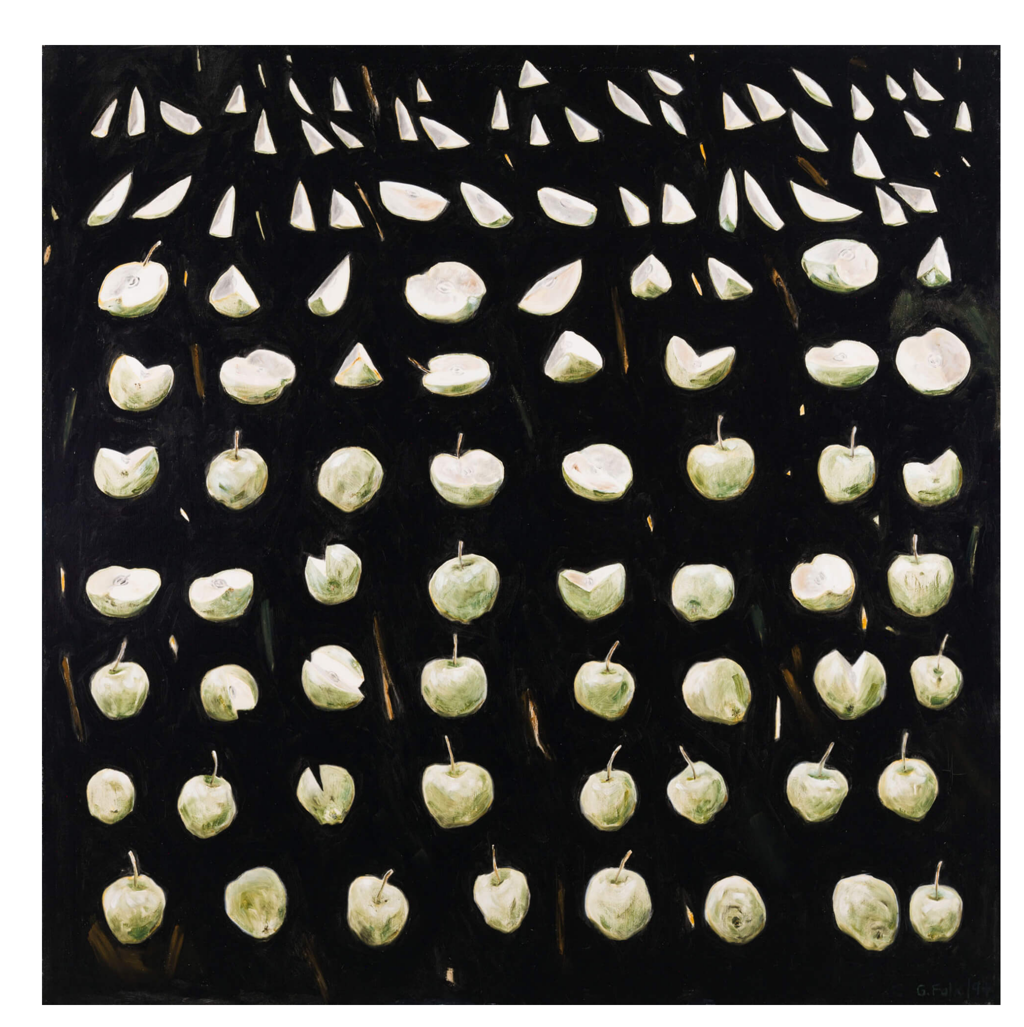


Gathie Falk, *196 Apples* (*196 pommes*), 1969-1970
Céramique et base en Plexiglas, 40,6 x 88,3 x 66,7 cm
Promesse de don de l'artiste au Musée des beaux-arts de Vancouver

Dans l'œuvre céramique *196 pommes* de Gathie Falk, les fruits sont empilés en forme de pyramide, comme dans un étal de fruits. Elle décrit cet étalage comme étant « mi-forme organique, mi-structure géométrique[1] ». Chacune des 196 pommes est d'abord tournée sur un tour de potier puis façonnée à la main avant d'être émaillée individuellement. Elles sont ensuite empilées et c'est ensemble qu'elles sont enfournées pour que l'émail puisse lier l'amas. La disposition méthodique des pommes individuelles, toutes de la même taille (pour obtenir l'équilibre de la pyramide), est contrebalancée par le fait que chaque fruit est en partie fait à la main et se révèle unique par la coloration de son émail. Falk choisit d'abord un émail rouge vif ou rouge foncé, qui se trouve altéré par des variations accidentelles qui apparaissent pendant la cuisson, et que Falk assume pour représenter différentes textures et degrés de maturité et de meurtrissures.

La série Fruit Piles (Amas de fruits), et surtout les amas de pommes, renferme l'image sans doute fondamentale de Falk. Elle commence à travailler sur cette série à la fin des années 1960, soit à la même époque que *Home Environment* (*Environnement domestique*), 1968. Bien que la répétition et la série soient des

procédés récurrents dans la pratique de Falk, les Amas de fruits se distinguent par leurs agencements méthodiques et systématiques. Au cours des trois ans passés à travailler sur cette série, Falk crée des dizaines d'amas de pommes, d'oranges et de pamplemousses en céramique. La plus grande et la plus emblématique de ces œuvres est, sans nul doute, *196 pommes,* qui révèle la façon très particulière avec laquelle Falk s'approprie le langage de la sculpture céramique. L'équilibre entre beauté et laideur est important pour elle, et ce type de tension esthétique se manifeste remarquablement dans cette œuvre.



Gathie Falk, *Apples* (*Pommes*), 1994, huile sur toile, 121,9 x 121,9 cm, collection privée.

En réaction aux étalages de fruits qu'elle voit tous les jours chez les marchands de fruits et légumes de son quartier, Falk affirme être incitée à transformer ces présentations ordinaires en quelque chose de plus beau et de plus captivant. Les Amas de fruits sont au cœur de ce que Falk décrit comme la « vénération de l'ordinaire ». Au cours de sa carrière, des pommes et d'autres fruits apparaissent dans ses œuvres, par exemple dans la série de céramiques Picnics (Pique-niques), 1976-1977, ou dans la série de peintures Nice Tables (Jolies tables), 1993-1995. Finalement, elle s'intéresse au sujet, cette fois en peinture, dans la série Apples (Pommes), 1994-1996.

Dans sa critique de la première présentation de Pommes à la Equinox Gallery à Vancouver en 1997, la critique d'art Robin Laurence recueille de Falk les mots révélateurs suivants : « Les pommes sont des choses auxquelles les gens peuvent rêver. On peut aussi en tirer une grande force de vie. Elles contiennent du sang, des tripes, de la saveur et du jus […] La pomme est infiniment complexe et infiniment belle[2]. »

ANGE ROUGE 1972



Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972
Performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1975
Photographie de Nomi Kaplan

Gathie Falk crée ses premières performances en 1968 et *Ange rouge*, présentée pour la première fois en 1972, est l'une de ses dernières œuvres dans la discipline. Elle exprime l'intérêt de l'artiste pour l'exploration de stratégies musicales. Mettant en vedette une femme, cinq perroquets et une machine à laver, l'œuvre est essentiellement conçue sous forme de rondo, ou canon, une composition musicale qui alterne entre un refrain principal et des épisodes contrastés.

Les perroquets, posés sur des pommes en céramique attachées à des tourne-disques, et Falk, portant une longue robe de soirée blanche et des ailes surdimensionnées, chantent « Row, Row, Row Your Boat » dans un arrangement superposé répétitif où l'on reconnaît la comptine pour enfant. L'artiste est la dernière à ajouter sa voix au canon. À la fin de la chanson, elle retire sa robe blanche, révélant une robe en satin gris qu'elle porte en dessous. Une deuxième femme arrive avec une machine à laver à tordeur et entreprend de laver et d'essorer la robe blanche avant de quitter la scène. La pièce se termine avec une deuxième performance des perroquets et de Falk qui chantent la comptine en canon. Ce motif A-B-A des trois scènes constitue la forme du rondo. *Ange rouge* est présentée pour la première fois en 1972, dans le cadre d'une soirée d'œuvres d'art performance au Musée des beaux-arts de

Vancouver, mais elle n'est pas filmée à l'époque. L'œuvre est enregistrée lorsque Falk la présente à nouveau, cette fois au centre Western Front, à Vancouver, le 1er mai 1977.

Ange rouge repose sur une association surprenante d'images : perroquets en peluche, pommes en céramique, tourne-disques, nappes de soie rouge, robes de soirée et énormes ailes d'ange. Ces choix peuvent paraître absurdes, mais Falk nie toute intention délibérée. Elle affirme : « Pour certains spectateurs, tous ces efforts semblaient déployés dans le but de renverser l'ordre naturel des choses ou de scandaliser. Ce n'était pas le cas. Les activités que j'ai pratiquées allaient ensemble de la même mystérieuse façon qui fait que tous les éléments d'une œuvre d'art puissante s'harmonisent[1]. »



Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972, performance présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver en 1972, photographie de Glenn Baglo.

Lorsque la performance est présentée pour la première fois, la critique Joan Lowndes, habituellement admiratrice du travail de Falk, reconnaît tout le soin consacré aux accessoires et aux costumes, mais trouve que la performance ne « décolle jamais[2] ». Pourtant, dans son action, Falk recourt à un motif musical, le rondo, ou canon, qui donne à la pièce sa forme particulière, rendant l'œuvre si facile à décrire. C'est peut-être pour cette raison que, malgré cette première critique de Lowndes, l'œuvre est devenue la performance la plus diffusée de Falk.

A Bird Is Known by His Feathers Alone (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), 1968 – une œuvre antérieure réalisée par Falk seulement six mois après avoir participé à un atelier présenté par la chorégraphe Deborah Hay (née en 1941) du Judson Dance Theater à New York –, est plus complexe dans son utilisation des accessoires et des costumes, de même que sinueuse dans la chorégraphie de ses actions. On y voit, par exemple, Falk qui se lave le visage et y applique du sirop doré Rogers; l'artiste Tom Graff (actif à partir des années 1970), ami de Falk et parfois partenaire de ses performances, qui crée un grand dessin avec de la cold-cream, du rouge à lèvres et de la poudre; ainsi que d'autres participants qui, de leur corps couché à plat ventre, poussent à travers la scène des verres à cocktails en plastique remplis de cerises et d'oranges en céramique. Tandis que la bande sonore d'*Ange rouge* apporte une certaine clarté malgré l'absurdité des actions menées, Lowndes décrit cette pièce précoce comme « une étude du processus et du caractère aléatoire[3] ».

HUIT BOTTES ROUGES 1973



Gathie Falk, *Eight Red Boots* (*Huit bottes rouges*), 1973
Céramique émaillée rouge dans une armoire vitrée en contreplaqué peint, armoire : 101,2 x 105,7 x 15,5 cm;
bottes : environ 17 x 28 x 10 cm chacune
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Dans *Huit bottes rouges*, Gathie Falk présente huit versions céramiques de bottillons en cuir pour hommes, avec fermeture à glissière, dans une vitrine en bois comportant quatre tablettes et deux portes vitrées fermées. Chaque chaussure est modelée pour le pied droit, sans sa partenaire de gauche, et positionnée pour en révéler l'intérieur, avec la cambrure et la fermeture à glissière abaissée sur chaque bottillon. C'est le genre de vitrine que l'on peut

voir dans une boutique de chaussures ou chez un cordonnier, sauf pour un détail inhabituel : les bottillons sont faits de céramique et émaillés d'un rouge riche et profond, tandis que la vitrine en bois est peinte pour s'harmoniser aux bottes.

Après la série Fruit Piles (Amas de fruits), les chaussures en céramique disposées en armoires sont sans doute les œuvres les plus reconnaissables de Falk. *Huit bottes rouges*, qui appartient à la collection du Musée des beaux-arts du Canada, est particulièrement connue. Les chaussures sont un élément récurrent dans l'œuvre de Falk : elles sont au cœur de *Skipping Ropes* (*Cordes à sauter*), une performance qu'elle crée en 1968, on les retrouve sous forme céramique partout dans son œuvre et elles apparaissent, répétées, dans l'œuvre photographique monumentale, *Crossed Ankles* (*Chevilles croisées*), 1998. Comme Falk le remarque dans son autobiographie, « Dès la première fois que j'ai utilisé des chaussures, lors de ma performance dans un atelier en 1968, j'ai compris leur puissance domestique, leur capacité à symboliser la présence humaine, mais aussi les activités humaines – les tâches accomplies, les distances parcourues – sans prétention[1] ».



Marilyn Levine, *John's Mountie Boots* (*Les bottes de police montée de John*), 1973, céramique et techniques mixtes, 16,2 x 67 x 50 cm, MacKenzie Art Gallery, Regina.

Comme les chaussures dans *Huit bottes rouges* ne sont pas conçues en paires, elles évoquent l'absence des personnes qui les portent. Bien que la présentation en série de chaussures semblables semble répondre à la quête du pop art de célébrer les objets de consommation, la personnalisation des chaussures par Falk, à travers l'évocation de leurs propriétaires manquants, de même que par la manipulation de l'argile, donne lieu à une œuvre qui est campée dans le quotidien tout en n'ayant rien à voir avec celui-ci.

Marilyn Levine (1935-2005), artiste californienne ayant grandi à Calgary, produit aussi des chaussures en argile au moment précis où Falk crée cette œuvre. Les deux femmes ne se connaissent peut-être pas, mais par leur pratique de la sculpture céramique, elles sont toutes les deux associées au mouvement de l'art funk. En comparant les chaussures masculines de Falk avec celles produites par Levine – par exemple, dans *John's Mountie Boots* (*Les bottes de police montée de John*), 1973 –, il devient évident et combien important de se tourner vers un récit plus nuancé de l'histoire de l'art pour replacer Falk dans son contexte précis. La comparaison révèle que Falk recourt à la couleur, à la répétition et à la mise en scène pour créer des œuvres qui rendent l'ordinaire extraordinaire, plutôt qu'elle ne se contente d'une approche en trompe-l'œil dans la représentation du quotidien, telle que privilégiée par Levine.

PLATEBANDE EN QUATRE PARTIES 1977-1978



Gathie Falk, *Border in Four Parts* (*Platebande en quatre parties*), 1977-1978
Huile sur toile, 213,2 x 197,8 cm chacune
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Platebande en quatre parties, de Gathie Falk, est un quadriptyque peint à l'huile sur toile. Chacun des quatre panneaux mesure plus de deux mètres de haut et un peu moins de deux mètres de large; dans l'ensemble, l'œuvre est de grande envergure. L'œuvre représente la platebande du jardin de la maison de Falk. L'image d'un panneau chevauche celle du suivant : il ne s'agit pas d'une image divisée en quatre, mais d'une série de vues interconnectées progressant le long de la bordure du jardin. La composition est hautement détaillée de sorte que le spectateur se rend clairement compte qu'il est devant une toile peinte d'après la nature. Les touches de peintures sont légères et la palette est pâle, donnant l'impression que le site est baigné de lumière.

En 1968, Falk se tourne vers la sculpture céramique ainsi que l'art performance et ces langages artistiques restent au cœur de sa pratique au cours des dix années suivantes. C'est en 1977 qu'elle revient à la peinture en créant l'œuvre *Platebande en quatre parties* et la série correspondante, Border (Platebande), 1977-1978, qui dépeint les bordures de son jardin et de celui de ses voisins. Falk travaille à partir d'une série de photographies prises avec un appareil Instamatic et cadrées de manière à ce que l'image de chaque instantané chevauche celle du suivant. Avec cette méthode, Falk s'assure de capter chaque détail de l'entièreté de la platebande.

Bien que le style pictural de Falk soit personnel, fusionnant les vocabulaires impressionniste et expressionniste, en ce qui a trait au contenu, elle n'omet aucun centimètre du paysage observé. De gauche à droite, chaque panneau s'appuie sur celui qui précède, ajoutant des détails à son contenu tout en greffant de nouveaux renseignements sur la scène qui se déploie. Un puissant élément temporel ressort également de la composition sérielle de la série Platebande : en plus d'accroître la taille de la composition, les multiples panneaux ajoutent une dimension. Cela est manifestement important pour Falk, qui imprègne chaque œuvre de cette série de détails sur l'interaction de la lumière et de la couleur, lesquels révèlent le moment de la journée où l'œil – et la caméra – de Falk se sont déplacés au-dessus de la platebande de son jardin.

Le compte rendu de son univers immédiat – son jardin, sa maison, son quartier et le firmament ou l'océan aperçu lors de sa promenade quotidienne – devient une source inépuisable d'imagerie, offrant à Falk d'innombrables sujets pour des séries ultérieures : Thermal Blankets (Couvertures thermiques), 1979-1980; Night Skies (Ciels nocturnes), 1979-1980; Pieces of Water (Fragments d'eau), 1981-1982; Cement (Ciment), 1982-1983; et, plus tard, Hedge and Clouds (Haies et nuages), 1989-1990. Dans chacun de ces ensembles d'œuvres, Falk transforme le quotidien en quelque chose d'exceptionnel par son engagement envers la vénération de l'ordinaire.



Gathie Falk, *Border in Four Parts* (*Platebande en quatre parties*), détail, 1977-1978, huile sur toile, 213,2 x 197,8 cm chacune, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

COUVERTURE THERMIQUE À USAGES MULTIPLES DE LA MAGNIFIQUE COLOMBIE-BRITANNIQUE 1979



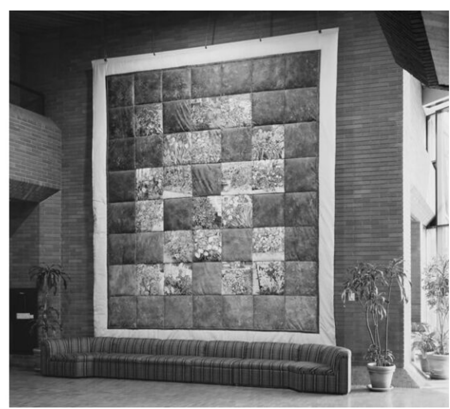
Gathie Falk, *Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket* (*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), détail, 1979
Huile sur toile, 56 carrés montés sur de l'isolant en fibre de verre, fixés sur un support en toile, 550 x 490 cm
Kamloops Art Gallery

Quand on lui commande une œuvre destinée à réchauffer le grand mur de briques s'élevant dans le hall du nouvel édifice de la B.C. Central Credit Union à Vancouver, Gathie Falk crée *Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*. Composée de cinquante-six grands panneaux d'huile sur toile cousus ensemble en une grille de huit rangées et sept colonnes, l'œuvre est gigantesque et mesure cinq mètres et demi de hauteur et près de cinq mètres de largeur. Chaque carré de toile est cousu sur de l'isolant en fibre de verre, ce qui crée un effet de gonflement, et représente différentes parcelles de pelouse ou de jardin aperçues par Falk au cours des promenades quotidiennes avec son chien.

Certains des carrés représentent des coins de pelouse vert foncé : ils occupent le périmètre de la couverture ainsi que la diagonale qui s'étend du coin inférieur gauche au coin supérieur droit. Les autres carrés, placés de manière quelque peu irrégulière, présentent des images plus détaillées et plus articulées d'un éventail de platesbandes fleuries vues par Falk lors de ses promenades. Une bordure rose saumon encadre l'ensemble des carrés.

Il s'agit de la deuxième commande de Falk pour une œuvre d'art public. La première, *Veneration of the White Collar Worker #1* (*Vénération du col blanc nº 1*) et *Veneration of the White Collar Worker #2* (*Vénération du col blanc nº 2*), 1971-1973, a été conçue pour la cafétéria du ministère des Affaires extérieures à Ottawa. Avec *Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*, Falk relève le défi de réaliser une pièce à échelle monumentale tout en respectant la demande du client pour une œuvre qui « réchauffera » le lieu. Le thème du jardin apporte d'ailleurs couleur, lumière et vie à cet environnement institutionnel. En ce qui concerne l'échelle, la construction de cette pièce a été si laborieuse qu'elle a nécessité l'aide de nombreux amis[1].





GAUCHE : Joyce Wieland, *Reason over Passion* (*La raison avant la passion*), 1968, coton piqué, 256,5 x 302,3 x 8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gathie Falk, *Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket* (*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), 1979, installée dans le hall de la B.C. Central Credit Union, Vancouver.

Bien que Falk l'intitule couverture thermique, le format de cette œuvre rappelle bien sûr les courtepointes de Joyce Wieland (1930-1998), par exemple, *Reason over Passion* (*La raison avant la passion*), 1968, et *The Water Quilt* (*La courtepointe d'eau*), 1970-1971. À l'instar des celles-ci, la vaste composition cousue de Falk élève au rang de grand art un mode de fabrication habituellement relégué au monde de l'artisanat ou du travail de femme. Comme l'a fait Wieland, Falk s'appuie sur les méthodes collaboratives du cercle de couture pour réaliser son œuvre. Il est intéressant de noter que le cercle de couture est un aspect important de la vie mennonite. Les femmes de la communauté se réunissaient régulièrement pour coudre des vêtements et de la literie qui étaient ensuite distribués par des organismes d'aides aux personnes dans le besoin.

Même si *Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique* est une commande qui respecte très précisément les exigences d'un client, certains éléments de la composition de Falk définissent la phase suivante de son œuvre. Elle enchaînera avec la création d'une série de couvertures thermiques florales plus petites, comme *Beautiful B.C. Thermal Blanket – Gloria* (*Couverture thermique de la magnifique Colombie-Britannique – Gloria*), 1980, et reviendra à la thématique des fleurs et jardins de façon récurrente au fil de sa carrière. Dans cette variante réduite de la *Couverture thermique*, Falk personnalise les compositions en intégrant des éléments de natures mortes et de portraits figuratifs, même si elle affirme que la signification des œuvres est plus grande que leur association à ses amis.

CIEL NOCTURNE N^{O} 16 1979



Gathie Falk, *Night Sky #16* (*Ciel nocturne n° 16*), 1979
Huile sur toile, 157,5 x 120,6 cm
Collection de Ivan Fecan et Jae Kim

Vingt-deux tableaux composent la série Night Skies (Ciels nocturnes), l'une des premières que Gathie Falk réalise en reprenant la peinture, en 1977, après une interruption de onze ans. Dans *Ciel nocturne nº 16*, l'artiste maîtrise clairement son sujet, comme en témoigne la présence subtile d'une couleur pâle et vaporeuse qui émane du bas de la composition et qui vient troubler le champ chromatique bleu nuit, créant une profondeur, une atmosphère et un mystère grâce à une remarquable économie d'expression visuelle. Alors que les autres tableaux de la série tendent vers des représentations plus complexes de ce qui compose le ciel nocturne, cette œuvre révèle une poignée d'étoiles à cinq branches et juste assez de variations de couleurs et de formes pour rendre le sujet identifiable et stimuler l'imagination du spectateur. Même si, en théorie, le sujet de Falk est d'apparence simple – un arrière-plan foncé tacheté de points de lumière –, son approche de la composition est loin d'être facile.

Comme l'explique la critique d'art Robin Laurence, chacune des images de la série est élaborée à partir d'un fond extrêmement complexe qui tient en une sous-couche composée de marques croisées d'ocre jaune, de terre d'ombre naturelle, de bleu outremer, de bleu de phtalocyanine, de vert, de cramoisi d'alizarine et de terre de Sienne naturelle[1]. Cette base est ensuite recouverte d'une combinaison de bleu outremer et de terre d'ombre dilués, que Falk étale hâtivement sur la toile pour éviter de laisser des traces de pinceau sur la surface. Cet effet tire ses origines de l'abstraction en all-over, bien que plusieurs des Ciels nocturnes révèlent des éléments de figuration : certains sont plus subtils, avec des points d'étoiles scintillantes, et d'autres plus évidents, avec des nuages et autres effets atmosphériques qui rompent l'obscurité.

Falk décrit la série des Ciels nocturnes – et celle qui suit, Pieces of Water (Fragments d'eau), 1981-1982 –, comme du « réalisme personnel, car elles représentent [sa] réaction personnelle et affective à [son] environnement[2] ». Même si cette déclaration est liée à un moment très précis dans sa pratique, elle décrit aussi bien la plupart des œuvres de l'artiste. Dans « To Be a Pilgrim », une analyse intime de l'œuvre de Falk, l'auteure Robin Laurence décrit la façon dont un caniche, offert à l'artiste par son époux alors que leur court mariage était en déclin, la force à s'intéresser au monde qui existe au-delà de sa maison et de son jardin. Un soir, en sortant promener son chien, elle lève le regard vers le ciel, qui l'a toujours fasciné, et entend les mots, « Peins le ciel! Peins le ciel nocturne![3] ».




GAUCHE : Gathie Falk, *Night Sky #6* (*Ciel nocturne nº 6*), 1979, acrylique sur toile, 197,5 x 167,6 cm, collection privée, Mississauga. DROITE : Gathie Falk, *Heavenly Bodies Again #20* (*Corps célestes bis nº 20*), 2016, huile sur toile, 121,9 x 121,9 cm, collection de l'artiste.

Dans une entrevue accordée en 1984 à Nicholas Tuele, alors conservateur de la Art Gallery of Greater Victoria, Falk déclare : « J'ai sans cesse l'impression de ne jamais arriver à tout dire en une seule peinture. La création d'une peinture me mène toujours vers d'autres façons de faire le même genre de chose. Je continue donc à travailler jusqu'à ce qu'il y ait une exposition, ce qui m'arrête, puis l'exposition suivante doit être différente[4]… ».

Falk aborde de nouveau le thème du ciel nocturne dans deux séries ultérieures, Heavenly Bodies (Corps célestes), 1999-2005, et Heavenly Bodies Again (Corps célestes bis), 2015-2016. Bien que les œuvres subséquentes figurent des motifs célestes plus flagrants, elles sont encore moins liées à l'apparence de la réalité que la première série sur le sujet.

THÉÂTRE EN NOIR ET BLANC ET EN COULEURS 1984





GAUCHE : Gathie Falk, *Theatre in B/W and Colour – Bushes with Fish in Colour* (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en couleurs*), 1984
Huile sur toile, 198,2 x 167,4 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

DROITE : Gathie Falk, *Theatre in B/W and Colour – Bushes with Fish in B/W* (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en noir et blanc*), 1984
Huile sur toile, 198,2 x 167,4 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Chaque toile de *Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en couleurs* et de *Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en noir et blanc,* de Gathie Falk, représente seize arbustes en pot de forme arrondie. Dans la première version, les arbustes verts sont couverts de boutons rouge-rosâtre et s'élèvent de pots en terre cuite. Ils sont disposés dans une grille esquissée par le quadrillage du sol en tuiles grises. Une ligne est tendue entre les rangées centrales; douze petits poissons gris sont suspendus à une corde par la bouche. Le tout se répète en grisaille dans *Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en noir et blanc*. Les deux versions comportent des ombres qui s'étendent en diagonale à partir de chaque plante, mais dans la composition en noir et blanc, elles sont particulièrement frappantes et théâtrales.

C'est peut-être parce qu'elle a passé nombre d'années à performer au sein de chorales que Falk n'a jamais été portée à faire une distinction explicite entre son travail performatif et le théâtre, comme tant d'autres artistes de la performance. En vérité, Falk et l'artiste Tom Graff (actif à partir des années 1970), son ami et collaborateur, décrivent leurs performances comme des « œuvres d'art théâtrales ».

Onze ans après avoir créé sa dernière performance en 1972, Falk commence cette série et place le mot « théâtre » dans les titres pour indiquer à la fois les moments dramatiques et l'anticipation inspirée par les tensions inhérentes à la juxtaposition des objets représentés dans les paires de peintures. Elles sont liées, dans l'intention et dans l'effet, aux performances de Falk, qui jouent de manière similaire sur l'association d'éléments matériels étrangement appariés, que l'on pourrait facilement imaginer comme les sujets des tableaux de la série Théâtre en noir et blanc et en couleurs : sucettes glacées et chandelles dans *Drill* (*Exercice*), 1970; perroquets en peluche et ailes d'ange dans *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972; œufs et ampoules de flash dans *Orange Peel* (*Écorces d'orange*), 1972.



Gathie Falk, *Theatre in Black and White and Colour – Light Bulbs with Grass* (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – ampoules et herbe*), 1984, huile sur toile, 199,7 x 169,5 cm, Macdonald Stewart Art Centre Collection, Art Gallery of Guelph.

Au printemps 1977, Falk se rend à Venise avec Graff et leur amie Elizabeth Klassen (née en 1928). Lors d'une excursion d'une journée à Padoue, elle voit les fresques de Giotto (1277/1267-1337) dans la chapelle des Scrovegni, dite aussi église de l'Arena, et après une pause de onze ans, elle sent renaître en [elle] « l'envie pressante de peindre[1] ». En 1983, elle démonte le four à céramique au gaz de 4,65 mètres carrés qui occupait une grande partie de son atelier, four construit en 1967, avec le céramiste Charmian Johnson (1939-2020).

Le retrait du four ayant libéré de l'espace, Falk peut désormais travailler sur des séries de peintures à plus grande échelle. Les premières œuvres produites dans son atelier transformé sont celles de la série Théâtre en noir et blanc et en couleurs. À leur propos, Falk rapporte : « Je crois que, en fait, le théâtre fait surtout référence à ce que je fais pendant l'été, ce qui n'a vraiment rien à voir avec la peinture… je sors dans mon minuscule jardin à l'avant et j'observe tout ce qui pousse, tous les petits changements de croissance à l'heure. J'observe aussi les choses pousser à partir de graines et en arriver à leur paroxysme, puis à un dénouement, ce qui ressemble à du théâtre. Mais… l'effet est une sculpture peinte[2] ».

Tout comme les performances de Falk misent sur le potentiel de connecter les spectateurs à une expérience qui joue sur la relation entre le corporel et l'illusoire, la juxtaposition des versions en noir et blanc et en couleurs de la même image évoque de manière similaire une tension; cette tension fait naître une hésitation chez les spectateurs dans leur appréhension des origines réelles et imaginées des objets représentés dans les tableaux.

LES OS DE MON CHIEN 1985

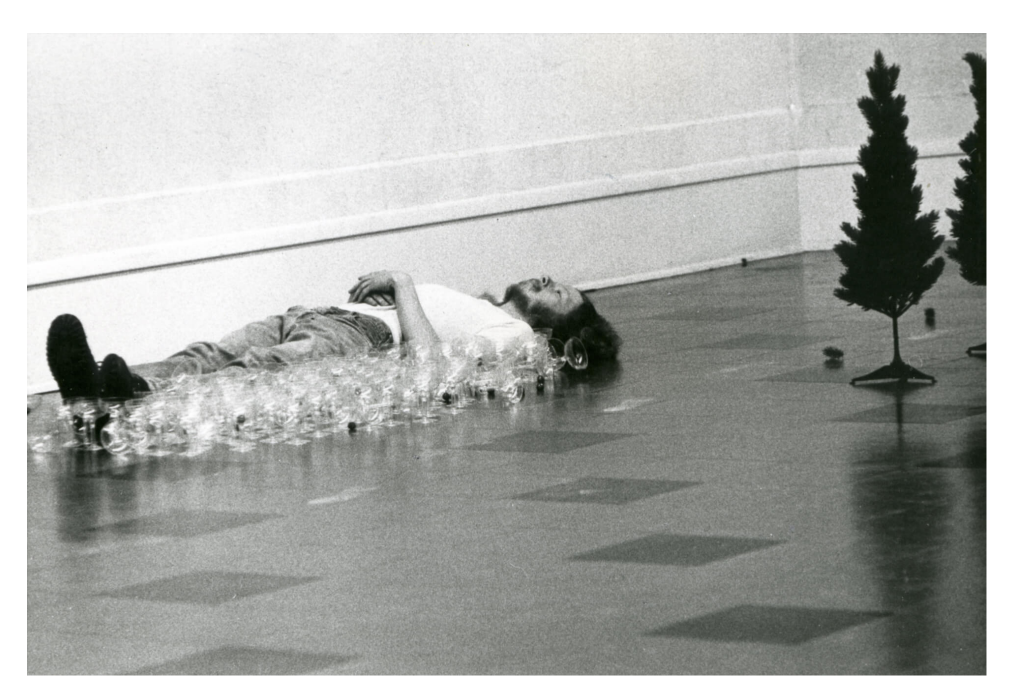


Gathie Falk, *My Dog's Bones* (*Les os de mon chien*), 1985
Os, corde, épinettes de l'Alberta et peinture-émail, 309 x 109 x 109 cm
Collection de l'artiste

L'œuvre *Les os de mon chien* comprend 690 véritables os, recueillis par Gathie Falk et ses amis, puis laborieusement nettoyés par l'artiste. Avec de la ficelle de boucher, les os sont suspendus à une grille au plafond de l'espace d'exposition; ils planent au-dessus de seize petites épinettes en pots organisés en grille sur le sol, un élément visuel récurrent chez Falk, qui s'est déjà manifesté dans des œuvres comme *A Bird Is Known by His Feathers Alone* (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), 1968, et la série Theatre in B/W and Colour (Théâtre en noir et blanc et en couleurs), 1983-1984. Au moment de l'installation de l'œuvre, Falk peint l'ombre des os sur les murs et celle des arbres sur le sol. Les ombres peintes s'entremêlent ainsi aux vraies ombres projetées par l'installation.

Cette œuvre est créée en réponse à une invitation à participer à *Aurora Borealis*, une exposition collective novatrice organisée par le Centre international d'art contemporain (CIAC) de Montréal en 1985. L'événement rassemble 30 artistes du Canada invités à créer des installations dans un espace de sous-sol inoccupé de la Place du Parc, à Montréal, mesurant 3700 mètres carrés. L'année précédente, Falk a créé une œuvre portant le même titre, dans sa série Théâtre en noir et blanc et en couleurs. Si *Les os de mon chien* explore les implications

formelles et conceptuelles de la juxtaposition d'os et d'arbres de Noël, l'œuvre constitue également l'un des exemples les plus flagrants de l'usage d'objets trouvés par Falk.



Gathie Falk, *A Bird Is Known by His Feathers Alone* (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), 1968, performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1972.

Le jeu entre les deuxième et troisième dimensions, ainsi qu'entre les éléments réels et représentés, donne pour résultat une œuvre à la fois banale, par son caractère physique, et surnaturelle, par cet amalgame de réel et d'imaginaire. L'auteure Jane Lind décrit en détail l'évolution de cette œuvre, depuis l'image mentale de l'artiste créant des os de chien en porcelaine avec des poignées (pour qu'ils soient plus faciles à ramasser que les os mâchouillés par son caniche, qui traînaient partout dans la maison), jusqu'à la décision d'utiliser de vrais os, pour terminer avec la pénible somme de travail ayant mené à la création de l'installation[1]. *Les os de mon chien* est une manifestation très directe de la manière dont l'observation de la vie quotidienne chez Falk se traduit en imagerie créative dans son art.

DIVAN MOELLEUX AVEC COMPLET 1986



Gathie Falk, *Soft Couch with Suit* (*Divan moelleux avec complet*), 1986
Huile sur toile, 124,5 x 199 cm
Collection privée

Divan moelleux avec complet de Gathie Falk est une grande peinture qui mesure deux mètres de large et dont la quasi-totalité de la composition est occupée par un divan rose saumon au tissu orné d'un motif décoratif flou mais saillant. Des formes jaune doré s'étendent sur le devant de chacun de ses bras – imitant sans doute des incrustations en bois – et l'arrière-plan contre lequel il est posé semble reconstituer un extérieur : on discerne une étendue bleue, possiblement un plan d'eau, puis à l'arrière, du vert qui rappelle une pelouse. Devant le divan se trouve un petit arbuste élancé. C'est toutefois un complet gris pour hommes qui partage la vedette avec la pièce de mobilier. Vu la manière dont il est suspendu à une corde à linge placée au-dessus du divan, il donne l'impression d'être assis.

Par le thème des chaises en bois abordé dans la série Chairs (Chaises), 1985, Falk s'attarde aux délicats entrelacs de l'ombre et de la lumière. Quant à Soft Chairs (Fauteuils), la série sur laquelle elle se concentre en 1986, elle constitue une exploration non seulement du volume sculptural des meubles rembourrés, mais aussi des connotations symboliques de leurs formes moelleuses et confortables. Falk témoigne : « Tout le travail de dentelle sur les pattes et les dos ont sans doute poussé mon inconscient à diriger mes efforts vers un objet plus volumineux. Pendant la peinture des quarante chaises, l'image floue et volumineuse est devenue le fauteuil fortement sculpté[1]. »

La série Fauteuils, à l’instar de Chaises, rappelle *Home Environment* (*Environnement domestique*), 1968, l’œuvre ayant permis à Falk de percer. Elle indique que la série provient d’abord d’une image floue dans sa tête. Avec le recul, elle comprend que les meubles rembourrés incarnent la trame narrative de la classe ouvrière qui aspire à posséder des meubles représentant le confort et la stabilité financière. Elle note que, « par-dessus tout, ce complet dans la salle de séjour signifie qu’un père occupe le foyer[2] ». En effet, l’habit à rayures, paraissant se reposer dans *Divan moelleux avec complet*, est un indice de présence paternelle soulignant la notion de sécurité économique du ménage.




GAUCHE : Gathie Falk, *Soft Chair with Pants and Hammer Head* (*Fauteuil avec pantalons et tête de marteau*), 1986, huile sur toile, 121,9 x 106,6 cm, collection de J. Sergei Sawchyn. DROITE : Gathie Falk, *Chair with Plastic Christmas Tree* (*Chaise avec arbre de Noël en plastique*), 1985, huile sur toile, 106,5 x 76,6 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Même si la série Fauteuils peut être clairement interprétée dans le cadre narratif de la domesticité et de la dépendance financière, il ne faut également pas négliger « l’image floue et volumineuse » apparue dans l’esprit de Falk avant même que le fauteuil devienne son sujet. Comme le dit la critique d’art Robin Laurence dans « To Be a Pilgrim », en paraphrasant une affirmation non datée de l’artiste : « [Falk], pour des raisons qu’elle ne peut pas complètement s’expliquer, est “ravie” par la présence volumineuse des buissons, des haies et des arbres […] “Je suis attirée par la masse […] Par le poids important, la grosseur, la forme”[3]. »

ROBE AVEC BOÎTE À INSECTES 1998



Gathie Falk, *Dress with Insect Box* (*Robe avec boîte à insectes*), 1998
Papier mâché, peinture acrylique et vernis, 90 x 60 x 55 cm
Musée des beaux-arts de Vancouver

Mesurant quatre-vingt-dix centimètres, *Robe avec boîte à insectes,* de Gathie Falk, est une petite robe faite de papier mâché peint et vernis. Rendue dans ce matériau, la forme de la robe donne l'impression qu'un corps l'habite; ce corps intangible est non idéalisé et la robe est quelque peu démodée, avec son haut collet arrondi et ses manches bouffantes s'arrêtant aux coudes. Falk démontre son immense talent de peintre dans le traitement de la surface de la robe, comme si, avec les variations subtiles de couleurs, elle traduisait l'objet tridimensionnel dans les deux dimensions de la peinture sur toile. Au bas, sur le devant de la robe, deux incisions créent une petite section rectangulaire qui, pliée, forme une tablette sur laquelle est posée une boîte à insectes contenant six papillons de nuit faits à la main, leurs ailes plus ou moins ouvertes, dans différentes positions.

En 1997, après vingt ans passés à se consacrer à la peinture, Falk revient aux œuvres en trois dimensions avec une série de robes en papier mâché. Chacune déploie une petite tablette à l'avant et porte un titre selon ce qui y est présenté : *Dress with Candles* (*Robe avec chandelles*), 1997, par exemple, exhibe quatre chandelles en papier mâché, faisant écho aux flammes dans certaines sculptures de la série Picnics (Pique-niques). *Robe avec boîte à insectes* évoque aussi une imagerie récurrente dans la pratique de Falk. Elle décrit la boîte à insectes comme contenant « ce qui est mort pour le rendre plus acceptable, une chose plus agréable[1] ».



Gathie Falk, *Dress with Candles* (*Robe avec chandelles*), 1997, papier mâché, peinture acrylique et vernis, environ 91,5 x 61 x 61 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les robes font allusion à une figure humaine, sans que celle-ci ne soit présente, et ont un lien évident avec les chaussures céramiques de Falk des années 1970. Dans un essai pour le catalogue de la rétrospective de l'artiste, présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver en 2000, le commissaire Bruce Grenville fait judicieusement remarquer qu'il y a, dans l'œuvre de Falk, une incidence récurrente d'un « substitut inquiétant capable d'exprimer une présence corporelle[2] ». Parmi ces substituts, il cite bien entendu les robes et les chaussures, mais aussi, la peau de ses fruits et la surface de ses trottoirs[3].

La série des Robes, qui semble être une digression dans la trajectoire de Falk, se révèle comme une autre manifestation de l'expression sensible à travers un objet inanimé. Les robes sont conçues pour être présentées dans l'exposition *Traces*, organisée en 1998 à la Equinox Gallery de Vancouver. Entre autres œuvres rassemblées, on pouvait y voir des tableaux, des chaussures en boîtes, des estampes de pieds féminins aux chevilles croisées et une table ornée de petits objets, dont certains en céramique.

Comme c'est le cas pour une grande partie de l'œuvre de Falk, les robes lui apparaissent d'abord comme une puissante image mentale, y compris la tablette sur l'ourlet de la robe. Elle cherche ensuite la meilleure façon de créer ce qu'elle a imaginé. Même si elle penche d'abord pour la céramique, elle réalise que ce matériau alourdirait les sculptures et finit par se tourner vers le papier mâché, utilisant délibérément les pages du *Vancouver Sun* et soulignant que « bien des gens sont intégrés dans ces œuvres ». Selon l'artiste, la robe et les objets posés sur sa tablette, par exemple la boîte à insectes, sont conçus pour cohabiter l'un et l'autre dans un état de « tension significative »[4].

EN RÊVANT DE VOLER, CANOT 2007



Gathie Falk, *Dreaming of Flying, canoe* (*En rêvant de voler, canot*), 2007
Papier mâché, peinture acrylique, 60 x 456 x 68 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

La pièce *En rêvant de voler, canot*, de Gathie Falk, représente un canot en papier mâché construit à l'échelle. À première vue, il paraît avoir été peint d'un blanc cassé mat, mais un examen plus approfondi révèle que l'artiste a déployé une palette variée, allant du blanc froid au blanc chaud, de sorte que, sous un éclairage approprié, la surface paraît irisée. De par le matériau qui la compose, la surface du canot est irrégulière et semble de nature délicate, malgré sa longueur de quatre mètres et demi. L'artiste a réussi avec brio à maintenir une part de la légèreté du papier, malgré le processus de durcissement inhérent au matériau. La pièce est enfin posée sur deux tréteaux en bois.

Falk travaille pendant deux ans sur ce canot. La création d'une œuvre en papier mâché de cette taille et de cette délicatesse impose un intense processus d'essais et erreurs, surtout que l'artiste y est arrivée sans armature sous-jacente. Lorsque, des années plus tard, Falk crée un autre canot – *Dressed Canoe* (*Canot paré*), 2014 –, elle arrive à mettre en œuvre ce qu'elle a appris en produisant *En rêvant de voler, canot* et termine *Canot paré* en seulement trois mois[1]. Falk est déterminée à créer la première édition sans structure interne, ce qui rend son entreprise difficile et fastidieuse, mais le résultat final, par sa forme, exprime un caractère poignant qui aurait pu se perdre autrement. L'embarcation élancée et extrudée suggère un certain anthropomorphisme avec sa surface texturée s'apparentant à une peau ridée.

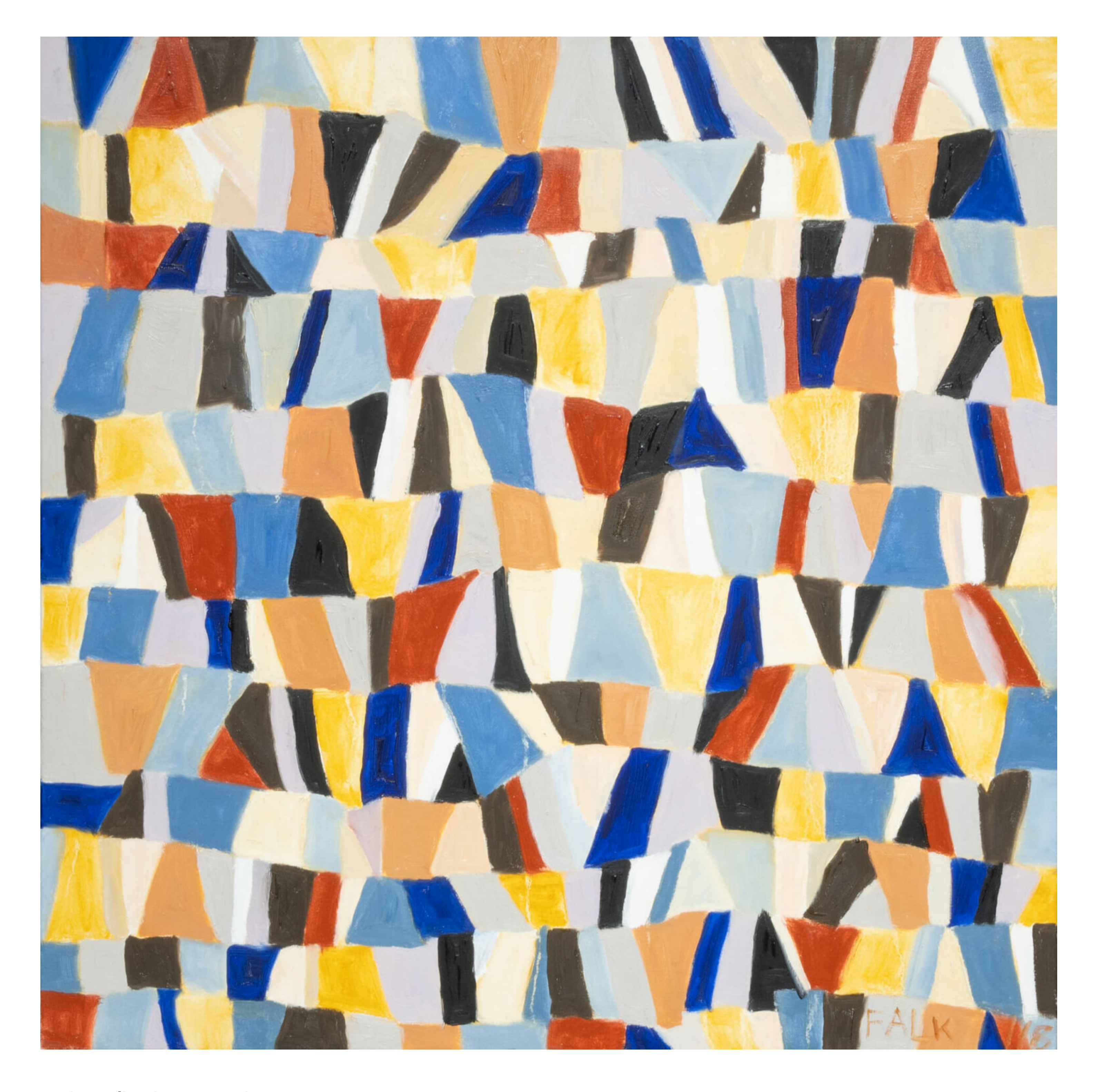


Gathie Falk, *Dressed Canoe* (*Canot paré*), 2014, papier mâché, 45,7 x 317,5 x 35 cm, vue d'installation de l'exposition *The Things in My Head* (Les choses dans ma tête) à la Equinox Gallery, Vancouver, 2015, photographie de SITE Photography.

Quant au titre de l'œuvre, il remonte à l'enfance de Falk. Les peintures de papillons de nuit qui accompagnent le canot, lors de l'exposition de l'artiste à la Equinox Gallery de Vancouver, en 2007, également intitulée *Dreaming of Flying* (En rêvant de voler), sont inspirées de rêves qu'elle faisait, enfant; et l'idée de construire un canot en papier mâché lui serait venue en voyant le canot de son neveu. Falk suspend un amas de petits miroirs qui tournent doucement au-dessus de la sculpture en papier mâché. Dans l'explication de sa démarche artistique accompagnant l'exposition, Falk raconte que, petite, elle faisait le rêve récurrent de voler, ce qui a cessé quand elle a commencé à faire de l'art, peut-être parce que la création est « une autre manière de voler[2] ».

L'ampleur d'*En rêvant de voler, canot* est unique parmi les œuvres tardives de Falk. Elle possède une qualité physique que des critiques, comme Robin Laurence, associent au corps fragile et vieillissant[3]. Avec une sculpture comme celle-ci, que Falk produit dans sa quatre-vingtième année, il est difficile de résister à l'interprétation métaphorique, malgré l'objection de l'artiste à une telle lecture de son œuvre.

ABSTRAIT 4 2018



Gathie Falk, *Abstract 4* (*Abstrait 4*), 2018
Huile sur toile, 76,2 x 76,2 cm
Collection de l'artiste

Au premier coup d'œil, la composition *Abstrait 4*, de Gathie Falk, peut sembler plane et géométrique, mais une observation plus attentive permet toutefois de constater que les formes sont complètement irrégulières et de toute évidence dessinées à la main. Dans un cadre carré, Falk divise la surface en douze bandes horizontales ondulantes, qui contiennent toutes un patchwork de formes colorées triangulaires, trapézoïdales ou oblongues.

La composition abstraite de Falk paraît familière au premier abord et se lit presque comme une interprétation à main levée de tableaux hard-edge aux sources imprécises. L'œuvre est exécutée à la peinture à l'huile avec des couleurs éclaircies de blanc; sa palette est un exercice de variation tonale et qui semble célébrer l'héritage de Falk en tant que coloriste. Le rouge des pommes et des chaussures, les verts, bleus et noirs des jardins et des ciels nocturnes, et même les blancs des piédestaux s'offrant comme base à ses sculptures ressortent dans ses choix de couleurs pour *Abstrait 4*.



Artiste inconnu, *Courtepointe à pointes folles*, v.1890, coton et laine : assemblée, matelassée et brodée à la machine, 193 x 376 cm, Textile Museum of Canada, Toronto.

En 2019, Falk présente une exposition d'œuvres récentes à l'Equinox Gallery de Vancouver. L'événement rassemble de nouveaux bronzes figurant chaussures de sport et amas d'oranges, ainsi qu'une série de tableaux abstraits. Ceux-ci semblent emprunter une toute nouvelle direction dans l'œuvre de Falk, mais ils rappellent en fait l'imagerie abstraite des séries Night Skies (Ciels nocturnes), 1979-1980, et Pieces of Water (Fragments d'eau), 1981-1982. Ils reflètent aussi l'habitude de l'artiste de travailler dans la répétition, puisque la schématisation générale des compositions est obtenue en accolant des formes géométriques semblables. Peinte pendant la quatre-vingt-onzième année de Falk, la série démontre qu'elle continue de s'investir dans une exploration créative et de faire progresser les paramètres formels et stylistiques de sa production artistique.

Même si Falk ne l'évoque jamais, il existe un lien visuel évident entre ces peintures et le travail de courtepointe, par le caractère artisanal flagrant et le penchant vers le patchwork plutôt que vers les bords plus définis de l'abstraction géométrique.

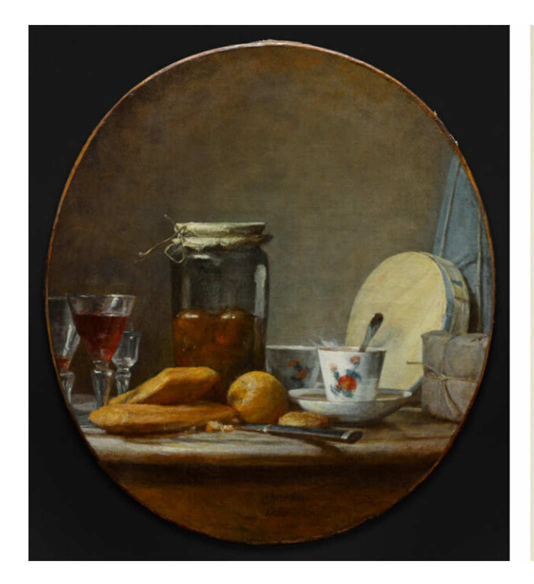


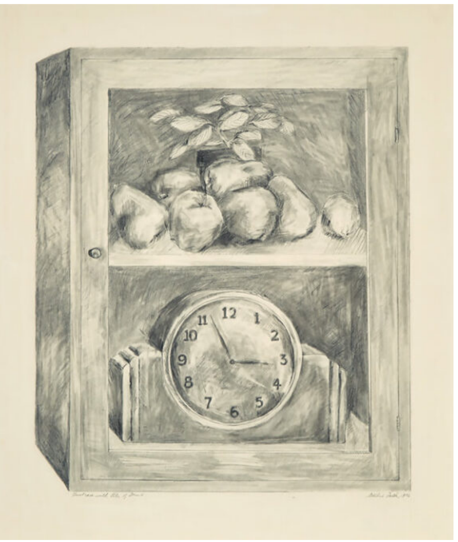
IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

La pratique de Gathie Falk incarne des idées, des principes, une imagerie et des manières d'interagir avec le monde qui font résolument partie de sa philosophie. Son approche minutieuse et délibérée met en évidence la beauté simple ainsi que l'élégance des rituels quotidiens et des objets banals. L'artiste applique une discipline à son interdisciplinarité et s'appuie sur des collisions surréalistes d'éléments non orthodoxes pour exprimer les visions spectaculaires de son imaginaire. Ancrée dans son milieu, personnalité influente et pilier de la communauté artistique de Vancouver, elle invite souvent amis et voisins à prendre part à son œuvre.

LA VÉNÉRATION DE L'ORDINAIRE

Les aspects négligés de la vie quotidienne sont une source d'inspiration pour Falk qui leur accorde une importance particulière dans son art. Elle reconnaît que c'est l'artiste Glenn Lewis (né en 1935), son professeur de céramique à l'Université de la Colombie-Britannique, qui est le premier à lui présenter ce qu'il appelle « l'art de la vie quotidienne ». Falk a déjà qualifié sa propre approche de « vénération de l'ordinaire », mais elle résiste plus tard à la tendance qu'ont les gens à assimiler l'ordinaire au banal, mettant de l'avant cette question : « En passant, j'ai peint l'océan; j'ai peint des ciels nocturnes, plusieurs fois. Est-ce ordinaire? Ou est-ce extraordinaire? Un fragment de l'océan, est-ce ordinaire?[1] ».





GAUCHE : Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Bocal d'abricots*, 1758, huile sur toile, 57,2 x 50,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Gathie Falk, *Bookcase with Pile of Fruits* (*Bibliothèque et amas de fruits*), 1976, crayon sur papier, 78,1 x 65,4 cm, collection privée.

Cet axiome de Falk décrit son appréciation supérieure des choses soi-disant ordinaires qui l'entourent. La critique Joan Lowndes l'a reconnue chez l'artiste lorsque, à propos de la série 39 Drawings (39 dessins) de Falk, exposée à la Bau-Xi Gallery de Vancouver en 1976, elle compare le travail de l'artiste à celui du maître français du dix-huitième siècle, prodige de la nature morte, Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779), précisant que par sa « vénération pour […] les objets humbles du quotidien […] [Falk] les transforme en icônes », ce qui transparaît dans une œuvre comme *Bookcase with Pile of Fruits* (*Bibliothèque et amas de fruits*), 1976[2].

« Une grande part de mon œuvre est assez éloignée de la réalité, fait remarquer Falk, mais elle est indéniablement ancrée dans ma vie quotidienne[3] ». Ce n'est pas une description aussi incisive que la « vénération de l'ordinaire », mais sans doute est-elle plus appropriée à son art. Falk caractérise ses séries Night Skies (Ciels nocturnes), 1979-1980, et Pieces of Water (Fragments d'eau), 1981-1982, comme du « réalisme personnel, car [ces tableaux] représentent ma réaction personnelle et émotive face à mon environnement[4] ». Elle a en outre tout à fait raison d'affirmer le caractère extraordinaire de ces sujets.

Falk est associée au pop art, mouvement né dans les années 1950 qui intègre l'imagerie de la culture populaire aux beaux-arts. Cette parenté est attribuable aux affinités entre l'installation qui la fait connaître, *Home Environment* (*Environnement domestique*),1968 – qui arbore des représentations en céramique d'objets du quotidien, comme un plateau-repas – et des œuvres comme *Bedroom Ensemble* (*Ensemble de chambre à coucher*), de l'artiste pop Claes Oldenburg (né en 1929). Toutefois, Oldenburg et ses pairs sont motivés par l'idée d'introduire la culture populaire dans le grand art, tandis que Falk souhaite créer de l'art qui traite de choses auxquelles elle est personnellement liée. Prenant ses distances avec le mouvement, elle écrit : « Ce que j'ai fait, et que je fais toujours, est plus personnel et moins lisse – plus modeste, je crois, et plus manifestement fait à la main[5]. » Cette touche personnelle est manifeste dans les œuvres *Cherry Basket* (*Corbeille de cerises*), v.1969, et *Small Purse* (*Petit sac à main*), v.1970.




GAUCHE : Gathie Falk, *Cherry Basket* (*Corbeille de cerises*), v.1969, argile vernissée, 19 x 19 x 19 cm, collection de l'artiste.
DROITE : Gathie Falk, *Small Purse* (*Petit sac à main*), v.1970, argile vernissée, 15,2 x 14 x 11,4 cm, collection de l'artiste.

À certains égards, les séries Fruit Piles (Amas de fruits), 1967-1970, et Single Right Men's Shoes (Chaussures droites masculines), 1972-1973, sont inspirées par l'interaction de Falk avec la production en série et les magasins de vente au détail. Cependant, le lien de l'artiste avec la marchandise n'est pas établi du point de vue du consumérisme, mais plutôt à travers ses expériences routinières de la maison, du jardin, du quartier et des amis. Le quotidien est une ressource et une inspiration pour son œuvre.

Tom Graff (actif à partir des années 1970), ami et collaborateur de Falk, a décrit comment la vénération de l'ordinaire imprègne ses œuvres d'art performance. « Lorsqu'elle crée un tableau ou une scène sculpturale, une sorte de système contingent en touche tous les aspects, dit-il; les corps et les accessoires ne forment qu'un, si vous le voulez. Même la scène n'est pas une plateforme, c'est un élément qui fait partie intégrante des objets et du milieu[6]. » Cette approche permet d'ailleurs à Falk de passer facilement d'un moyen d'expression à un autre, car elle offre une philosophie pour conceptualiser et créer des œuvres ancrées dans ses expériences d'artiste et dans la facilité du public à s'identifier à elles. Dans l'art de Falk, de nombreux motifs sont réinterprétés dans différents langages artistiques : par exemple, les chaussures apparaissent dans la

performance *Skipping Ropes* (*Cordes à sauter*), 1968, la sculpture *Eighteen Pairs of Red Shoes with Roses* (*Dix-huit paires de souliers rouges avec des roses*), 1973, et la sérigraphie *Crossed Ankles* (*Chevilles croisées*), 1998, pour ne mentionner que quelques projets.




GAUCHE : Gathie Falk, *Skipping Ropes* (*Cordes à sauter*), 1968, performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1975, photographie de Mayo Graham. DROITE : Gathie Falk, *Eighteen Pairs of Red Shoes with Roses* (*Dix-huit paires de souliers rouges avec des roses*), vue de l'installation, 1973, céramique émaillée rouge avec décalques, 16,5 x 584,2 x 30,5 cm (installées), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Comme Falk cesse d'enseigner au primaire en 1965 et ne retourne à la profession que brièvement en 1970-1971 et en 1975-1977 pour enseigner les arts visuels à temps partiel à l'Université de la Colombie-Britannique, il est difficile d'affirmer qu'elle a eu une influence esthétique ou stylistique directe sur les générations suivantes[7]. Pourtant, grâce à son engagement envers « l'art de la vie quotidienne », elle a incontestablement contribué à la création d'espaces permettant à l'art et à la vie de fusionner de manière extraordinaire. Nombre d'artistes de Vancouver – dont Derya Akay (née en 1988), Zoe Kreye (née en 1978) et le collectif Matriarchal Roll Call (formé en 2014) – habitent maintenant ces espaces, travaillant l'interdisciplinarité avec grande cohérence, dans le sillage de Falk.

LA DISCIPLINE, L'INTERDISCIPLINARITÉ ET LES SÉRIES

Les œuvres de Falk des années 1960 et du début des années 1970 sont de toute évidence inspirées par son observation des collections d'objets disposés dans les magasins : il suffit de considérer les pyramides de pommes dans Amas de fruits, 1967-1970, ou les bottillons soigneusement rangés dans Chaussures droites masculines, 1972-1973. Au contraire de la tendance émergeant à l'époque au sein du mouvement pop art, qui consiste à s'approprier des méthodes de production en série (lesquelles auraient si facilement accommodé son choix de sujet), Falk crée ses œuvres d'une manière qui évoque sa main et sa relation avec les objets représentés. Ses produits sont interprétés non pas comme des marchandises neutres, mais comme des objets avec lesquels Falk a un lien.

Dans *196 Apples* (*196 pommes*), 1969-1970, par exemple, chaque fruit est semblable, mais unique. « Pour la plupart des sculptures que j'ai créées, je voulais des surfaces douces, ondulantes, écrit Falk. Je voulais qu'elles donnent l'impression d'être en vie : des objets vivants qui respirent. L'argile est idéale

pour ça[8]. » L'exercice de création de la série Amas de fruits, et d'autres œuvres à conception ou composition complexe – qu'il s'agisse de performances, comme *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972, ou d'installations, comme *My Dog's Bones* (*Les os de mon chien*), 1985, et *Herd I* (*Troupeau I*), 1975 –, témoigne de la discipline mise en œuvre par Falk dans sa pratique.



Gathie Falk, *Single Right Men's Shoes: Blue Running Shoes* (*Chaussures droites masculines : Chaussures de course bleues*), v.1973, faïence, émail, bois, vitre, peinture, 101,5 x 105,4 x 16,1 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

La rigueur de l'artiste en atelier transparaît également dans ses peintures, comme celles de la série Theatre in B/W and Colour (Théâtre en noir et blanc et en couleurs), 1983-1984, qu'elle produit sans relâche en mode sériel. Une conversation enregistrée en 1984 entre Falk et Nicholas Tuele, alors conservateur de la Art Gallery of Greater Victoria, donne un aperçu de l'engagement qui explique sa propension à travailler en série. Falk constate : « J'ai sans cesse l'impression de ne jamais arriver à tout dire en un seul tableau. La création d'un tableau me mène toujours vers d'autres façons de faire le même genre de chose. Je continue donc à travailler jusqu'à ce qu'il y ait une exposition, ce qui m'arrête, puis l'exposition suivante doit être différente […][9]. »

Le degré de concentration et d'engagement de Falk envers ses sujets apparaît clairement en 1977, quand elle s'éloigne de l'art performance et de la céramique pour revenir à la peinture, d'abord avec la série Border (Platebande), 1977-1978; puis avec Thermal Blankets (Couvertures thermiques), 1979-1980; Ciels nocturnes, 1979-1980; Fragments d'eau, 1981-1982; et d'autres. Parfois, le format multiple permet d'étudier une image trop vaste pour être réduite à un seul tableau, comme dans la série Platebande, qui représente les limites de son jardin et de celui de ses voisins. À d'autres occasions, comme pour la série Fragments d'eau, dans laquelle Falk peint la surface de segments rectangulaires de l'océan tels qu'elle les voit lors de ses marches quotidiennes, la structure séquentielle reflète son désir d'exprimer sa relation continue avec le sujet. Ciels nocturnes et Fragments d'eau sont essentiellement devenues des séries de séries, car Falk reprend les sujets du ciel nocturne et de l'océan plus tard en carrière.




GAUCHE : Gathie Falk, *Night Sky #3* (*Ciel nocturne n° 3*), 1979, huile sur toile, 193 x 154,9 cm (encadrée), collection privée.
DROITE : Gathie Falk, *Pieces of Water #3: Parliament Bells* (*Fragments d'eau n° 3 : Cloches du Parlement*), 1982, huile sur toile, 196,8 x 167,6 cm, collection privée.

La discipline avec laquelle Falk s'engage dans ces projets sériels ou de grande envergure l'amène habituellement à travailler avec un seul moyen d'expression à la fois, mais son aisance à en aborder plusieurs révèle qu'elle a sans cesse développé de nouveaux vocabulaires pour décrire l'imagerie mentale qui stimule tout son art. Par conséquent, bien que l'on fasse grand cas de son abandon de la performance au profit de la peinture en 1977, Falk continue de pratiquer un éventail de moyens d'expression, y compris la céramique, le papier mâché, le bronze coulé et la photographie, selon ce qui sert le mieux ses idées.

La communauté artistique de Vancouver est depuis longtemps animée d'un fort courant d'interdisciplinarité, notamment en raison d'Intermedia, l'association d'artistes fondée en 1967 par Jack Shadbolt (1909-1998) et Glenn Lewis, dont Falk était une membre active et enthousiaste. La ville est encore aujourd'hui imprégnée par la présence affirmée d'artistes interdisciplinaires – parmi d'autres, Carol Sawyer (active depuis 1990), Laiwan (née en1961) et Cindy Mochizuki (née en1976) – qui proviennent d'institutions vancouvéroises consacrées à la formation transversale à diverses pratiques (nommément la School for the Contemporary Arts de l'Université Simon Fraser dans le cas de ces artistes) et d'espaces informels d'apprentissage communautaire établis par Falk, Lewis, Shadbolt et leurs pairs.





GAUCHE : Carol Sawyer, *The Scholar's Study: Still Life* (*Le bureau de l'intellectuel : Nature morte*), 2018, vidéo à canal unique (6:57), collection de l'artiste. DROITE : Cindy Mochizuki, *105 Chrysanthemums* (*105 chrysanthèmes*), détail, 2016, installation en techniques mixtes, collection de l'artiste.

LA COLLABORATION ET LA COMMUNAUTÉ

La collaboration et l'engagement communautaire, si aisément reconnus aujourd'hui comme moyens d'expression artistique, naissent par nécessité à l'époque où Falk lance sa carrière, dans les années 1960 et 1970. Des pratiques et des centres d'artistes autogérés émergent alors que les artistes cherchent des moyens de se soutenir les uns les autres dans la création et l'exposition de leurs œuvres. Falk s'implique beaucoup dans Intermedia, un organisme sans but lucratif fondé en 1967, qui offre aux artistes de Vancouver un lieu de rencontre interdisciplinaire.

C'est par l'entremise d'Intermedia qu'une majorité des œuvres d'art performance de Falk sont développées et présentées devant public; ces productions ont souvent lieu au Musée des beaux-arts de Vancouver. Glenn Lewis, le professeur de céramique et ami de Falk, est un membre fondateur de l'organisme et, à cette époque, Falk rencontre d'autres artistes avec qui elle se lie d'amitié, notamment Tom Graff, Michael Morris (né en 1942), Glenn Allison (actif à partir des années 1960) et Salmon Harris (né en 1948). Falk a non seulement créé ses propres performances en collaboration, mais elle a également participé aux œuvres de ses pairs, comme *Rice Krispie Piece* (*Pièce Rice Krispie*), 1968, de Lewis.



Glenn Lewis, *Rice Krispie Piece* (*Pièce Rice Krispie*), avec Gathie Falk à gauche, 1968, performance, Beatty Street, Vancouver.

Après quelques années à suivre une formation continue en peinture tout en gagnant sa vie comme enseignante, Falk abandonne ses cours en 1962, affirmant ne plus vouloir quelqu'un derrière pour lui indiquer quoi faire. Cependant, elle désire ardemment appartenir à une communauté d'artistes.

Falk grandit dans un cadre où l'amitié et la vie sociale dépendent de l'Église, mais de plus en plus, alors qu'elle commence à exposer ses œuvres, elle crée des amitiés profondes dans le milieu artistique et noue des liens avec des professeurs, mentors, collègues artistes, collaborateurs, marchands, critiques, auteurs et collectionneurs[10].

Même si Falk crée la plus grande part de son œuvre seule dans son atelier, elle réalise certains projets avec l'aide d'amis. Par exemple, à l'été 1971, elle voyage en train à travers le Canada, avec Tom Graff et Elizabeth Klassen, amis et comparses adeptes de friperies, avec l'intention de faire une tournée des magasins d'occasions partout au pays. Dans ses mémoires de 2018, *Apples, etc.*, Falk raconte comment ils ont abordé leurs déplacements tel un projet d'art conceptuel, même si, à l'époque, ils ne les considéraient pas ainsi. Dans tous les magasins où ils se sont rendus, ils recherchaient les meilleurs objets, les pires et les plus curieux, documentant leurs découvertes et se photographiant devant chaque commerce[11].



Gathie Falk et Tom Graff devant un magasin d'occasions, Saskatoon, 1971, photographie d'Elizabeth Klassen.

Graff et Klassen sont restés de proches amis de Falk et, bien que cette dernière soit une artiste à la vision singulière, il est important de reconnaître qu'à certains égards, nombre de personnes, particulièrement ces deux-là, ont joué un rôle essentiel dans son œuvre.

Graff est un artiste, écrivain et commissaire de Vancouver qui collabore régulièrement avec Falk pour la création d'œuvres d'art performance. *Cake Walk Rococo*, 1971, *Cross Campus Croquet* (*Croquet sur le campus*), 1971, et *Ballet for Bass-Baritone* (*Ballet pour baryton-basse*), 1971, ont été créées par

Falk en collaboration avec Graff. Cette dernière œuvre occupe une place unique dans le répertoire d'art performance de Falk, car il s'agit de la seule œuvre qu'elle peut observer comme membre du public, puisqu'elle n'est pas en scène. Formé à titre de chanteur professionnel, Graff joue le personnage principal de l'œuvre. On le voit, par exemple, lentement traverser la scène à reculons, vêtu d'un tuxedo, en chantant « Allegro alla breve », tiré de *Pulcinella* d'Igor Stravinsky, tandis que des gens émergent du public, un par un, et commencent à polir ses chaussures avec un chiffon. En 1971-1972, Graff organise une tournée d'art performance à travers le pays, présentée dans cinquante-deux lieux, et regroupant sept artistes, dont Falk. Même si les exigences physiques de cette tournée nationale mettent fin à la pratique performative de Falk, la poussant à recentrer ses énergies sur la création d'œuvres en atelier, son intérêt pour la collaboration est resté intact.



Gathie Falk et Tom Graff, *Cake Walk Rococo*, 1971, performance, Musée des beaux-arts de Vancouver, photographie de Vincent Trasov.

Elizabeth Klassen est une collègue enseignante que Falk a rencontrée à Victoria, à l'été 1956, alors qu'elle suivait un cours d'été pour améliorer ses compétences. Même si Klassen n'est pas une artiste, elle participe à plusieurs des œuvres de Falk et partage avec elle un logement pendant de longues périodes : d'abord de 1970 à 1973, lorsque Falk, Klassen et Graff cohabitent dans une maison, puis à la fin des années 1980, alors que Klassen emménage définitivement avec Falk, après avoir subi une intervention chirurgicale qui la guérit du cancer du côlon, mais la laisse avec des lésions nerveuses et une mobilité réduite de sa main et de son bras droit.

En plus de prendre part au laborieux projet de couture de groupe, pour lequel Falk fait appel à ses amis dans l'espoir de terminer *Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket* (*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), 1979, pour le hall de la B.C. Central Credit Union, à Vancouver, Klassen participe à différentes œuvres d'art performance de Falk et fait partie de l'équipe qui se rend à Ottawa pour installer *Veneration of the White Collar Worker #1* (*Vénération du col blanc n° 1*) et *Veneration of the White Collar Worker #2* (*Vénération du col blanc n° 2*), 1971-1973. Pour tout dire, les deux femmes partagent donc une maison et les mémoires de Falk, *Apples, etc.*, sont dédiés à Klassen.



Gathie Falk, Glenn Allison et Elizabeth Klassen installant *Veneration of the White Collar Worker #2* (*Vénération du col blanc nº 2*), 1973, dans l'édifice du ministère des Affaires extérieures à Ottawa, photographie de Tom Graff.

Une bonne partie de cette activité collective peut être perçue dans le sens traditionnel où les artistes embauchent des assistants d'atelier qui sont aussi des amis. Cependant, par l'entremise d'Intermedia, Falk s'implique davantage dans une pratique collaborative axée sur le processus, qui est aujourd'hui courante à Vancouver et partout au Canada. Elle participe à plusieurs projets d'Intermedia, dont les trois expositions présentées par le groupe au Musée des beaux-arts de Vancouver entre 1968 et 1970. En réaction à *The Dome Show* (Le spectacle du dôme), leur dernière exposition à cet endroit, le journaliste de *Province*, James Barber, constate « qu'il y a, chaque jour, de l'implication communautaire et que malgré les critiques de la vieille garde, qui affirment que la galerie est à la dérive, que son approche artistique et son engagement envers l'art ancré dans la vie ne s'adressent qu'à une petite minorité, les chiffres prouvent qu'ils ont tort[12] ». Falk est alors participante de la première heure dans ce conflit impossible à résoudre entre les artistes d'avant-garde et les traditionalistes muséaux, qui marque le milieu culturel de plusieurs endroits, certes, mais celui de Vancouver avec plus d'insistance.



Glenn Lewis et Michael Morris, *Taping of the Critics* (*Enrubanner les critiques*), 1972, lithographie sur papier, 53,8 x 53,8 cm, édition 38/50, Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. Dans cette performance radicale, Lewis et Morris – tous deux collaborateurs à Intermedia – ont enrubanné des critiques d'art internationaux rassemblés sur les marches du Musée des beaux-arts de Vancouver.

L'INQUIÉTANT

« Pour moi, l'art est entièrement un travail porté sur les images personnelles », affirme Falk[13]. Inspirées par son environnement, ses œuvres émergent habituellement dans son imaginaire comme des visions qu'elle tente ensuite d'incarner dans la réalité. Souvent, les résultats comportent des éléments absurdes, surréalistes ou inquiétants.

Dans un essai publié en 1919, le psychanalyste Sigmund Freud décrit l'inquiétant comme « cette variété de l'effrayant qui ramène au depuis longtemps connu, au depuis longtemps familier », concept qui engendre une expérience qui a grandement intéressé les surréalistes[14]. L'œuvre la plus

emblématique du surréalisme est possiblement *Object* (*Déjeuner en fourrure*), 1936, de Meret Oppenheim (1913-1985), dont le concept tient en une tasse, une soucoupe et une cuillère recouvertes de fourrure. Ces objets ainsi transformés provoquent un effet troublant, la peau de gazelle remplaçant les surfaces lisses et manufacturées de la porcelaine et de l'argenterie. Falk reconnaît avoir été inspirée par cette œuvre.



Meret Oppenheim, *Object* (*Déjeuner en fourrure*), 1936, tasse, soucoupe et cuillère recouvertes de fourrure, 7,3 cm (hauteur de l'ensemble) x 10,9 cm de diamètre (tasse), 23,7 cm de diamètre (soucoupe), 20,2 cm de long (cuillère), Museum of Modern Art, New York.

Le penchant de Falk pour l'inquiétant est mis en évidence dans l'installation qui la fait connaître, *Environnement domestique*, 1968. Il se manifeste par la combinaison de véritables objets ménagers – peints en rose – et d'éléments fabriqués en argile. Il émerge également dans ses performances, par exemple *Ange rouge*, 1972, dans laquelle des éléments somptueux (une longue robe blanche et des ailes d'ange faites de plumes) sont opposés à d'autres, plus simples (une machine à laver à tordeur, des tourne-disques et des perroquets sculptés aux accents comiques). L'inquiétant est également à la base de la série Théâtre en noir et blanc et en couleurs, 1983-1984, fondée sur le jumelage d'éléments inattendus : rosiers et ampoules, choux et rubans, fauteuils et pierres.

Pour sa participation à l'exposition *Four Places: Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock* (Quatre lieux : Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock), présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver en 1997, Falk remplit de melons d'eau en céramique le Ford coupé 1936 orné de flammes appartenant à son ex-mari et le présente aux côtés d'œuvres céramiques de sa nouvelle série Picnics (Pique-niques), 1976-1977.





GAUCHE : Gathie Falk, *Picnic with Clock and Bird* (*Pique-nique avec pendule et oiseau*), 1976, céramique émaillée, peinture et vernis, 21,6 x 22,9 x 27,9 cm, Equinox Gallery, Vancouver. DROITE : Gathie Falk, *Picnic with Red Watermelon #2* (*Pique-nique avec melon d'eau rouge n° 2*), v.1976, céramique et acrylique, 20,3 x 45,7 cm, AMS Permanent Collection, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Dans une publication du Musée des beaux-arts de Vancouver de 2000, la critique d'art Robin Laurence remarque : « Certains objets des pique-niques sont la quintessence de l'ordinaire : melons d'eau, citrons, bouteilles vertes, œufs et gâteaux. D'autres sont bizarrement incongrus par rapport au thème du pique-nique : horloges, couronnes, choux, chaussures à talons hauts, une pile de gros cœurs rouges rendus dans le style de la bande dessinée. D'autres éléments, par leur juxtaposition inattendue, créent une atmosphère d'humour noir et de surréalisme funeste : des balles de golf parsemées comme de monstrueux grains de poivre sur trois poissons morts; un oiseau noir gisant, mort, sur une pendule rouge; un chien gris ressemblant à une statue funéraire et gardant un pot de camélias roses tel un offertoire; une tasse à thé dont le contenu est submergé d'énormes flammes[15]. »

En examinant l'historique des expositions collectives de Falk, on découvre des artistes dont elle partage les préoccupations. Par exemple, Liz Magor (née en 1948), dont les juxtapositions d'objets dissonants, telles que les mitaines moulées et les vraies cigarettes de *Humidor* (*Boîte à cigares*), 2004, ou les pierres moulées et les véritables grignotines soufflées au fromage de *Chee-to*, 2000, ont été présentées aux côtés d'œuvres de Falk. La série Gathie's Cupboard (L'armoire de Gathie), 1988-1998, de Jane Martin (née en 1943), permet d'établir un lien encore plus direct avec l'œuvre de Falk. Dans sa série, Martin recourt à un style de dessin précis et révèle un penchant pour la représentation de la chair dans la création de peintures, de dessins et d'estampes qui constituent un hommage à Gathie Falk.





GAUCHE : Jane Martin, *Gathie's Cupboard* (*L'armoire de Gathie*), polyptyque (panneau 2), 1998, huile sur toile, 91 x 95 cm, collection de l'artiste. DROITE : Liz Magor, *Humidor* (*Boîte à cigares*), 2004, gypse polymère, cigarettes, 28 x 15 x 10 cm, édition de 6, Kamloops Art Gallery.

LES CROYANCES RELIGIEUSES, POLITIQUES ET FÉMINISTES

Avec l'accent que met Falk sur les rituels de la vie quotidienne et la récurrence des motifs, tels que les pommes, les œufs, les poissons et autres à symbolique chrétienne, dans son art, il est tentant de l'interpréter sous les auspices de la religion. L'artiste éloigne cependant son public de cette tendance interprétative.

Dans « Statements », un texte compilé à partir d'une série d'entrevues menées par Jo-Anne Birnie Danzker avec l'artiste, en avril 1985, Falk précise sa position : « J'ai décidé de tenter d'être chrétienne plutôt que d'essayer de peindre des illustrations d'enseignements chrétiens. Si vous avez quelque chose de sérieux à dire, vous devez le faire savoir clairement; si vous le peignez, il est peu probable que vous soyez très clair. Les choses importantes doivent être dites avec des mots : vous devriez les écrire ou les prononcer. Encore mieux, vous devriez les vivre[16]. »



Gathie Falk, *14 Rotten Apples* (*14 pommes pourries*), 1970, céramique émaillée, Plexiglas, 19,1 x 28 x 25,4 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

La spiritualité de Falk transparaît de manière limpide dans sa pratique par la vénération du quotidien et son engagement envers la collaboration et la communauté. Sa production artistique ne comporte que de rares commentaires politiques flagrants, comme l'analogie au « jeu de la guerre » dans *Some are Egger than I* (*Certains sont plus œufs que moi*), 1969, et les énumérations quotidiennes des navires de guerre dans la baie des Anglais dans sa série Hedge and Clouds (Haies et nuages), 1989-1990. Cependant, en dépit de leurs sujets difficiles, ces œuvres maintiennent le lien avec l'expérience quotidienne de Falk, ce qui permet de les inscrire harmonieusement dans le reste de son œuvre.



Vue d'installation de l'exposition *Gathie Falk*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2002. Avec la série Hedge and Clouds (Haies et nuages), Falk associe le paysage naturel à des images de navires qu'elle voyait ancrés dans le port, près de chez elle.

Certaines des œuvres de Falk contiennent des allusions métaphoriques plus subtiles aux préoccupations sociopolitiques de l'artiste. Dans sa première performance, *Skipping Ropes* (*Cordes à sauter*), 1968, un des participants dit aux autres : « Voici vos ordres. Au son du gong, dites votre nom, votre âge, votre sexe et votre origine raciale; je répète, au son du gong, dites votre nom, votre âge, votre sexe et votre origine raciale. » Quatre ans plus tard, les mots « nom, âge, sexe, originale raciale » sont chantés dans une fugue à quatre voix, durant une performance intitulée *Chorus* (*Chœur*), 1972.



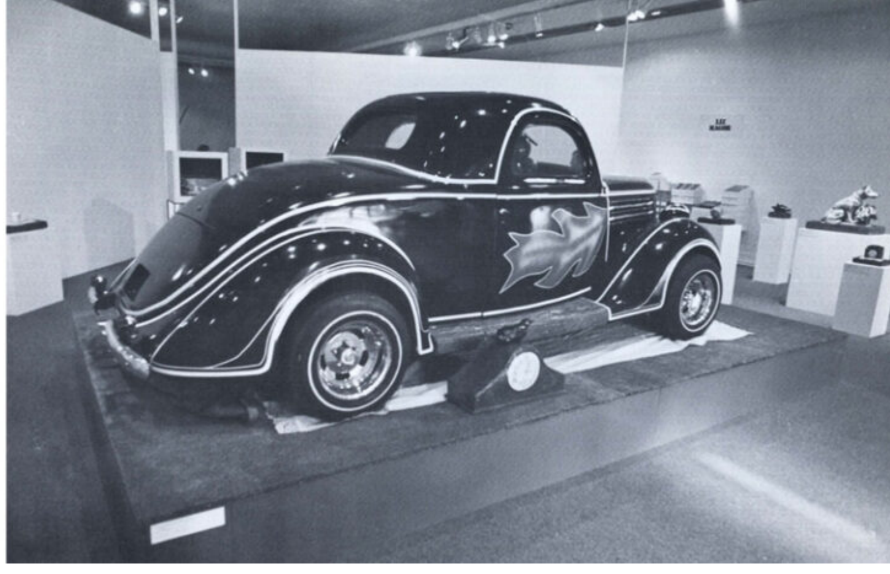
Gathie Falk, *Skipping Ropes* (*Cordes à sauter*), 1968, performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1975.

Dans un échange sur *Cordes à sauter*, publié dans *Capilano Review* en 1982, l'auteure Ann Rosenberg suggère qu'« [i]l y a là quelques implications politiques », ce à quoi Falk répond, « Bon, bien sûr qu'il y en a. Dans nombre de mes œuvres, il peut y avoir des sous-entendus ou des allusions politiques de tout genre. Ce que l'on nous fait subir, les ordres que nous recevons, les formulaires à remplir, les renseignements qui n'ont rien à voir avec quoi que ce soit, des choses du genre ». Rosenberg encourage Falk à développer, « Mais dans un sens plus sérieux, les chambres à gaz… »; et Falk réplique, « Oui, ça aussi[17] ». Dans *Apples, etc.*, Falk se remémore les invocations de son enfance, au moment d'aller au lit, lesquelles comprenaient la récitation de prières pour les juifs persécutés dans l'Allemagne nazie et pour les mennonites victimes d'enlèvement et de meurtre dans la Russie de Staline[18].

D'autres œuvres de Falk dépeignent avec autant de force ses expériences vécues et leurs manifestations métaphoriques. Dans plusieurs des sculptures de la série Pique-niques, 1976-1977, des flammes en céramique émergeant des tasses à thé, d'un gâteau d'anniversaire et d'un amas de feuilles d'érable constituent un élément inexplicable de ses « repas » en plein air. Falk associe ces flammes récurrentes à une anecdote mémorable racontée par une amie à propos d'un gâteau d'anniversaire ayant pris feu. Elle les relie aussi à un souvenir d'enfance où elle aide sa mère à brûler le gazon mort après l'hiver pour permettre au nouveau gazon de pousser, ce qui peut être vu comme un symbole de purification et de régénération.

Dwight Swanson, l'ex-mari de Falk, qui lui a causé de grandes souffrances en peu de temps, conduisait un Ford coupé avec des flammes peintes sur les portières; lorsqu'il a récidivé, l'image des flammes a été utilisée à son procès comme preuve contre lui, mettant ainsi fin à leur mariage. Falk réunit le coupé et les pique-niques dans l'exposition *Four Places: Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock,* tenue au Musée des beaux-arts de Vancouver en 1977. Il est difficile de voir les flammes autrement que comme des représentations de la souffrance et de la destruction, telle l'antithèse des notions de pureté et de renaissance. Si Falk maintient qu'elle n'insère pas intentionnellement de messages dans son œuvre, certains en émergent néanmoins.





GAUCHE : Gathie Falk, *Picnic with Birthday Cake and Blue Sky* (*Pique-nique avec gâteau de fête et ciel bleu*), 1976, céramique émaillée, peinture acrylique et vernis dans une armoire en contreplaqué peint, 63,6 x 63,4 x 59,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gathie Falk, *Ford coupe and Picnics* (*Ford coupé et Pique-niques*), 1976-1977, vue d'installation de l'exposition *Four Places: Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock* (Quatre lieux : Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock), au Musée des beaux-arts de Vancouver, 1977, photographie de Joe Gould.

Falk semble avoir une opinion semblable quant à la place que prennent ses idéaux féministes dans sa pratique. À l'automne 1984, Nicholas Tuele, alors conservateur à la Art Gallery of Greater Victoria, s'entretient avec Falk dans le cadre de sa préparation pour l'exposition *British Columbia Women Artists, 1885-1985* (Femmes artistes de la Colombie-Britannique, 1885-1985). Lorsqu'il lui demande si elle a l'impression d'être confrontée à des enjeux particuliers en tant que femme artiste, Falk répond qu'elle « n'a pas plus de préoccupations à ce sujet [qu'elle] n'en avait à propos des autres choses de la vie » et a reconnu que de nombreuses occasions se sont présentées à elle en carrière. Elle ajoute qu'elle est « une féministe depuis le début, même quand ce mot n'existait

pas[19] ». Dès son jeune âge, elle reconnaît que le monde traite injustement les femmes – c'est elle, et non ses frères, qui porte le fardeau de prendre soin de leur mère. Même si elle n'adhère pas elle-même au mouvement, Falk reconnaît avoir évidemment partagé les préoccupations féministes sur les droits et libertés des femmes.

Tout comme l'imagerie et les idées de Falk ne sont pas complètement dépourvues d'inflexion chrétienne, le féminisme influence inévitablement son art, surtout en considérant à quel point il est inspiré par les images qui lui viennent à l'esprit. L'intégration de procédés artisanaux, comme la céramique ou le papier mâché de la série Dresses (Robes), 1998, et de l'œuvre *The Problem with Wedding Veils* (*Le problème avec les voiles de mariage*), 2010-2011, dans le langage des beaux-arts; les images récurrentes d'objets domestiques, comme des meubles, des couverts et des vêtements; ainsi que la tendance à représenter la nature – non pas une nature épique ou sublime, mais composée de fruits, de fleurs, d'eau et de ciels – peuvent toutes être vues comme des stratégies artistiques féministes.



Gathie Falk, *The Problem with Wedding Veils* (*Le problème avec les voiles de mariage*), 2010-2011, papier mâché, pierres, 180,3 x 162,6 cm, collection de l'artiste.

L'œuvre de Falk est imprégnée de nombreuses stratégies, conscientes ou non, propres à l'art féministe qui visent à remettre en question les présomptions patriarcales quant à ce qui mérite d'être considéré dans le domaine du grand art. À l'instar d'artistes comme Joyce Wieland (1930-1998), Betty Goodwin (1923-2008) et Irene Whittome (née en 1942), Falk recourt à des images et à des procédés qui lui permettent d'explorer des questions personnelles et d'autres se rapportant au genre. À ce titre, Falk et ses collègues ont élargi la définition et le potentiel de l'art dans ce pays, de même qu'elles en ont étendu la portée, pavant la voie à de nombreuses générations ultérieures d'artistes féministes ou autrement motivées par la politique.



STYLE ET TECHNIQUE

L’évolution du style singulier de Gathie Falk est guidée par la remarquable facilité avec laquelle elle s’exprime dans plusieurs langages artistiques – peinture, céramique, performance et installation – et par une croyance absolue en l’importance de l’ordinaire. Son talent pour la peinture et la composition, développé dès le début de sa pratique artistique, sous l’influence de la distorsion émotive issue de l’expressionnisme allemand, en vient à définir la qualité de son œuvre. Toujours en quête de l’art dans la vie quotidienne, elle embrasse les qualités du fait main, que sont l’imperfection et la texture des objets, mais aussi la signification personnelle qu’ils revêtent, et s’inspire de la riche matière que lui offre le monde qui l’entoure.

VIE DE PEINTRE

Falk considère que les premières œuvres qu'elle a produites indépendamment de ses professeurs sont les natures mortes de fleurs, vases, pichets, assiettes de nourriture et autres éléments domestiques – telles que *Still Life with UBC Jug* (*Nature morte avec cruche de l'Université de la Colombie-Britannique*) et *The Blue Still Life* (*Nature morte bleue*) – peintes en 1962. Par leur sujet, leur composition et leur style, il est indéniable que les tableaux de cette époque sont postimpressionnistes. Il est intéressant qu'une artiste si reconnue pour ses céramiques, son art performance et ses installations soit, au plus profond d'elle-même, une peintre.



Gathie Falk, *Still Life with UBC Jug* (*Nature morte avec cruche de l'Université de la Colombie-Britannique*), 1962, huile sur toile, 76,2 x 91 cm, collection de l'artiste.

Falk raconte une histoire d'enfance qui suggère qu'elle avait un bon œil pour le dessin, dès son jeune âge. À trois ans, elle insiste pour que sa mère lui dessine une femme. Peu impressionnée par sa première tentative – une série de lignes verticales non articulées –, la jeune Falk la guide à travers les éléments manquants et demande une tête, des bras, des pieds et même des poulets pour compléter la scène. Sa mère, exaspérée, abandonne peu après en déclarant, « C'est le dernier dessin que je fais pour toi! ». Il était évident que Falk devrait chercher une formation artistique en dehors de la maison.

De l'enfance jusqu'au début de la trentaine, elle suit des cours de dessin et de peinture de façon intermittente, mais elle est souvent interrompue par le travail et autres obligations. Bien que ce soit le professeur de céramique de Falk, Glenn Lewis (né en 1935), qui ait contribué à lancer sa carrière professionnelle, l'artiste décrit également les effets durables de ses études auprès du professeur de peinture J. A. S. MacDonald (1921-2013), qui enseigne principalement en donnant des devoirs pour ensuite émettre des critiques individuelles, et auprès de Roy Oxlade (1929-2014), un artiste britannique avec qui elle étudie la peinture dans le cadre du programme de cours du soir de la Burnaby Central Secondary School. Elle se souvient qu'Oxlade interdisait à ses élèves d'employer de la couleur, insistant plutôt pour une exploration avec une palette monochrome, qui permet d'affiner son coup de pinceau, de s'ouvrir à l'abstraction et de s'exercer à la représentation réussie de formes tridimensionnelles sur une surface bidimensionnelle.

Dès le milieu des années 1960, les choix de sujet de Falk évoluent au-delà des compositions de nature morte pour inclure des espaces architecturaux, des figures et des paysages. C'est dans les œuvres de ces années, par exemple *The Waitress* (*La serveuse*), 1965, que Falk se met à explorer un style plus intense axé sur les émotions. « Malgré l'époque, je m'intéressais plus à l'expressionnisme allemand, qui était figuratif, qu'à l'expressionnisme abstrait américain », affirme-t-elle[1]. La distorsion des couleurs, de l'échelle, de l'espace et des formes, propre à l'expressionnisme allemand, constituent un langage approprié qui permet à Falk de transposer sur toile les images qu'elle a alors en tête.





GAUCHE : Ernst Ludwig Kirchner, *Sitzende Damen [Dodo]* (*Femme assise [Dodo]*), 1909, huile sur toile, 112 x 114,5 cm, Pinakothek der Moderne, Munich. DROITE : Gathie Falk, *The Waitress* (*La serveuse*), 1965, huile et soya sur Masonite, 76 x 91,5 cm, collection de l'artiste.

La plupart des œuvres que Falk crée pendant cette période naissante se trouvent aujourd'hui au sein de collections privées ou sont toujours la propriété de l'artiste. C'est peut-être ce qui explique pourquoi cette facette de son œuvre est moins connue, ou alors peut-être est-ce dû au fait que les premières sculptures céramiques et performances de Falk sont plus faciles à situer parmi les pratiques dominantes du temps. Même si certains des artistes avec lesquels Falk a collaboré par l'entremise de l'association d'artistes Intermedia de Vancouver – par exemple, Michael Morris (né en 1942) et Roy Kiyooka (1926-1994) – avaient aussi développé une pratique picturale, leur engagement envers la discipline correspondait davantage aux tendances prédominantes de l'abstraction géométrique et du hard-edge, et ce, malgré leurs assises en art conceptuel.

En 1977, Falk voyage à Venise, en Italie, avec ses amis Elizabeth Klassen (née en 1928) et Tom Graff (actif à partir des années 1970). De là, elle visite la chapelle des Scrovegni, dite aussi église de l'Arena, à Padoue, un édifice célèbre pour son remarquable cycle de fresques du quatorzième siècle peint par l'artiste florentin Giotto (1266/1267-1337), qui représente la vie de la vierge Marie, la vie et la Passion du Christ ainsi que la vie de Joachim. Venise et les fresques de

Giotto demeurent longtemps dans l'inconscient de Falk, émergeant de différentes façons des années plus tard; l'effet immédiat, cependant, est un désir de retourner à la peinture. Cette année-là, elle cesse de remonter ses œuvres d'art performance.

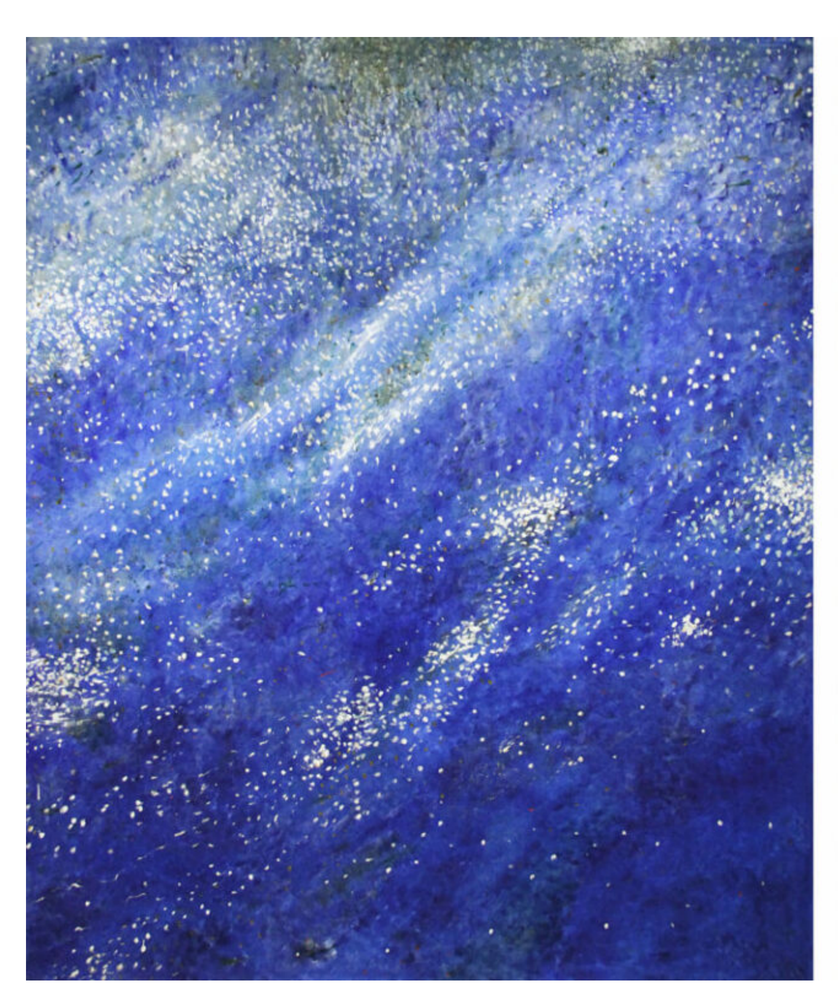
En renouant avec la pratique picturale, le style de Falk diffère de celui des années 1960, aux accents postimpressionnistes et expressionnistes. Songeons, par exemple, à *Border in Four Parts* (*Platebande en quatre parties*), 1977-1978, œuvre précoce de la série Border (Platebande), datée des mêmes années, dans laquelle l'artiste élabore une séquence de tableaux ayant pour sujets les bordures de son jardin et de celui de ses voisins. Elle met l'accent sur l'observation ainsi que l'intimité et, pour la référence à l'histoire de l'art, on peut y voir un lien manifeste avec l'impressionnisme, auquel s'arriment les vues instantanées et les sujets du quotidien mis en œuvre par Falk.



Gathie Falk, *Lawn in Three Parts* (*Pelouse en trois parties*), 1978, huile sur toile, 236,5 x 372 x 4,7 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Bien que son intérêt pour le travail sériel soit établi depuis longtemps, dans la série Platebande, Falk introduit, avec une grande subtilité, un décalage de point de vue et, par là, la notion de durée qui témoignent de sa relation personnelle et prolongée avec son jardin, de même qu'avec celui de ses voisins. Comme la critique d'art Robin Laurence le fait remarquer, « Falk était si ravie du résultat qu'elle a répété le processus photographique et pictural dans *Border in Five Parts* (*Platebande en cinq parties*), puis dans *Lawn in Three Parts* (*Pelouse en trois parties*)[2] ».

Falk continue de s'intéresser à la nature morte pendant toute sa carrière. Son œuvre considère l'ordinaire sous un nouvel angle et tend à redéfinir la banalité. Bien que les premières séries qu'elle crée en reprenant la peinture à la fin des années 1970 – Platebande; Night Skies (Ciels nocturnes), 1979-1980; Pieces of Water (Fragments d'eau), 1981-1982; et Thermal Blankets (Couvertures thermiques), 1979-1980 – puissent être mieux comprises dans la trajectoire du genre paysagiste, avec la série Theatre in B/W and Colour (Théâtre en noir et blanc et en couleurs), 1983-1984, elle revient sensiblement à la nature morte, choisissant une variété restreinte de sujets. Certains sont typiques du genre – les poissons, les fruits et les fleurs par exemple – alors que d'autres appartiennent au langage personnel inédit de Falk – les banderoles, les boucles, les chaises et les ampoules.





GAUCHE : Gathie Falk, *Pieces of Water: Royal Wedding* (*Fragments d'eau : Mariage royal*), 1981, huile sur toile, 198,1 x 167,6 cm, collection du Mayberry Fine Art. DROITE : Gathie Falk, *Development of the Plot III: #1 The Stage is Set* (*Développement de l'intrigue III : n*o *1, La scène est prête*), 1992, huile sur toile, 228,6 x 160 cm, collection de l'artiste.

Dans les œuvres de la série Théâtre en noir et blanc et en couleurs, Falk conçoit une structure compositionnelle qui exploite son penchant pour la répétition et la grille. Une décennie plus tard, avec la série de triptyques Nice Tables (Jolies tables), 1993-1995, l'artiste poursuit son étude de l'espace architectural, illusionniste et pictural, entreprise avec les œuvres de Development of the Plot (Développement de l'intrigue), 1991-1992 – des compositions surréalistes et théâtrales qui présentent des motifs récurrents, dont un homme avec un pardessus, des chiens, des chaises en bois, des fleurs, des bras désincarnés, des ampoules et un escalier double –, tout en s'inspirant également du registre thématique de la nature morte.

Bien que chaque tableau de la série Jolies tables emprunte le même format de base – une table sur un patio entre deux poteaux plats et un mur –, les éléments disposés sur la table, et autour de celle-ci, changent d'une composition à l'autre. Falk choisit généralement des objets typiques du genre de la nature morte : des fruits, des bols, des tasses et des soucoupes, des vases de fleurs, des pichets, des plateaux. Elle les combine et les contextualise toutefois d'une manière qui reflète son penchant pour l'inquiétant.



Gathie Falk, *Nice Table with Earthsifter and Details* (*Jolie table avec tamis pour la terre et détails*), triptyque, 1995, huile sur toile, 124,4 x 229,8 cm, Kelowna Art Gallery.

Au cours de sa dernière décennie de pratique, au-delà de 2010, Falk revient en force à la peinture de nature morte. L'échelle de ses œuvres et l'accessibilité des objets qu'elle choisit d'y inclure sont tout à fait adaptées à une artiste âgée de plus de quatre-vingt-dix ans. Il ne s'agit pas d'un renoncement à créer des œuvres qui la stimulent, mais plutôt d'un renforcement, d'une consolidation, voire d'une intensification de la direction qu'elle a depuis longtemps prise dans sa pratique.

La maison de Falk et les objets de son quotidien agissent comme les sources de ces nouvelles peintures. Elle reconstruit des détails intimes de sa propre existence : une table soigneusement mise avec un gâteau, du café et du thé; un portrait de sa chemise de peinture suspendue sur une simple chaise en bois jaune; des vêtements qui sèchent lentement sur une corde à linge extérieure; et une boîte parfaitement présentée de délicieuses brioches à la cannelle. À travers ces tableaux, Falk célèbre les petits plaisirs, magnifiant les objets ordinaires et savourant la joie et l'amour qu'elle ressent pour les choses et les gens peuplant sa vie.




GAUCHE : Gathie Falk, *Cinnamon Buns I* (*Brioches à la cannelle I*), 2017, acrylique sur toile, 40,6 x 50,8 cm, collection de Rob Bell et Diane Walker. DROITE : Gathie Falk, *My Work Shirt* (*Ma chemise de travail*), 2016, acrylique sur toile, 76,2 x 61 cm, collection privée.

RESSENTIR LA CÉRAMIQUE

Falk recourt à l'argile pour créer des sculptures en céramique d'objets du quotidien. Dans certains cas, son approche des sujets est brute et emblématique, comme avec les tas de pommes et d'oranges dans ses Fruit Piles (Amas de fruits), 1967-1970, et le cas des chaussures de sport et des bottillons de Single Right Men's Shoes (Chaussures droites masculines), 1972-1973. À d'autres occasions, elle aborde l'argile d'une manière plus picturale, créant des compositions plus élaborées, comme dans la série Art School Teaching Aids (Outils pédagogiques de l'école d'art), 1967-1970 – soit des assemblages d'objets inspirés par différents temps de l'histoire de l'art –, et dans Table Settings (Parements de tables), 1971-1974, et Picnics (Pique-niques), 1976-1977, soit des vues imaginatives de repas fantastiques intérieurs et extérieurs.




GAUCHE : Gathie Falk, *Picnic with Clock and Egg Cups* (*Pique-nique avec pendule et coquetiers*), 1976, céramique peinte à l'acrylique et vernie, 27,5 x 36 x 28 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gathie Falk, *Picnic with Clock and Tulips* (*Pique-nique avec pendule et tulipes*), 1976, céramique émaillée, peinture, vernis, 19 x 25,4 x 31,8 cm, collection de l'artiste.

L'exécution des œuvres céramiques de Falk loge quelque part entre le beau et le grossier. Par son choix pour des glaçures richement colorées et des méthodes de présentation fondées sur l'ordre, Falk confère une touche de raffinement aux pommes, aux oranges, aux bottes, aux richelieus et même aux baskets Chuck Taylor de Converse. Cependant, elle aime aussi que l'argile se comporte comme la peau, malléable et fragile avec ses bosses, ses rides et ses fossettes, et c'est justement dans ce caractère non poli de la céramique que Falk trouve sa voix particulière.

Dans les années 1960, quand Falk adopte la sculpture céramique comme expression artistique principale, cette pratique est en forte ébullition dans la baie de San Francisco, à Davis, en Californie, où le mouvement céramique est reconnu sous le nom de California Funk, de même qu'à Regina, en Saskatchewan, avec le mouvement Regina Clay. Il est intéressant de noter qu'à l'époque, l'artiste canadienne Marilyn Levine (1935-2005) voyage entre les deux endroits. Connue pour fabriquer des vêtements en argile, dont des chaussures, Levine présente ses œuvres dans l'exposition *Ceramics '69* (Céramiques 1969), tenue au Musée des beaux-arts de Vancouver à une époque où Falk y est fortement impliquée.


Marilyn Levine, *Untitled [Cap]* (*Sans titre [Calotte]*), 1970, argile, 11 x 21,5 x 22,7 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Lorsque Falk commence à étudier la poterie, son professeur à l'Université de la Colombie-Britannique, Glenn Lewis, est profondément enraciné dans la tradition de la céramique fonctionnelle issue des ateliers de Grande-Bretagne. Formé au célèbre atelier de Bernard Leach (1887-1979) à Saint-Ives et auprès du potier canadien John Reeve (1929-2012) dans le Devon, Lewis est déterminé à enseigner à ses étudiants et étudiantes les fondements conceptuels de la poterie tout en éliminant les frontières entre l'art et l'artisanat. En seulement quelques années, Falk fait une volte-face impressionnante, passant de la production de peintures ancrées dans les traditions du début du vingtième siècle à la création de céramiques conceptuelles à la hauteur des œuvres les plus radicales de cette discipline.

Falk échappe à toute filiation directe avec une école ou un mouvement, y compris le Funk, avec lequel elle partage pourtant la conviction de l'importance de l'argile. L'œuvre céramique de Falk présente en outre nombre des autres qualités de l'art funk, telles que la prédilection pour le travail sculptural de l'argile de même que pour l'humour, l'engagement, l'autobiographie, les objets trouvés et ceux du quotidien.

Les objets en argile de Falk sont fabriqués à la main ou, dans le cas des éléments qui composent ses Amas de fruits, sont tournés sur un tour de potier puis refermés, roulés et formés selon le fruit désiré. Lorsqu'elle produit les composantes de *196 Apples* (*196 pommes*), 1969-1970, lors du processus d'enfournement, certaines pommes deviennent orange, grises ou presque noires. Falk assume ce résultat et intègre les pommes décolorées à la pyramide; elle trouve d'ailleurs que cela confère une plus grande force à l'œuvre en l'élevant au-dessus de la simple beauté pour offrir un meilleur aperçu de la réalité dans un monde où si souvent, le beau et le laid coexistent.



Gathie Falk, *26 Blood Oranges* (*26 oranges sanguines*), 1970, céramique émaillée, 40,6 x 25,4 x 20,3 cm, collection privée.

Cela dit, la luxuriance du traitement de la surface de ses fruits et de ses chaussures masculines est irrésistible. Dans d'autres séries céramiques, par exemple Outils pédagogiques de l'école d'art, Parements de tables et Pique-niques, Falk use de peinture acrylique plutôt que de glaçures pour colorer ses œuvres afin de maintenir le contrôle sur les effets de surface. Ses décisions engendrent des œuvres en céramique qui dépassent les attentes matérielles des possibilités offertes par la poterie.

CRÉER L'ART PERFORMANCE

La période de création des œuvres de performance de Falk, de 1968 à 1972, survient assez tôt dans sa carrière artistique pour que le souvenir de la musique, son premier amour créatif, l'habite encore. Dans sa pratique, Falk associe sa formation précoce en musique à l'influence des artistes de performance américains du Judson Dance Theater de New York, qui se rendent à Vancouver à la fin des années 1960 : Deborah Hay (née en 1941), Yvonne Rainer (née en 1934) et Steve Paxton (né en 1939), provenant du milieu de la danse et de la chorégraphie.



Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972, documentation de la performance présentée au Western Front, Vancouver, en 1977, diapositive 35 mm, Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Falk constate que, « [c]réer une œuvre d'art performance consiste à […] chorégraphier, ou composer, une œuvre d'art qui a un début, une fin et un milieu, et préférablement, mais pas nécessairement, avec un ou plusieurs climax. Parfois […] la chorégraphie fonctionne comme une fugue musicale, où l'événement commence peu après le précédent, puis un troisième s'entremêle aux deux premiers. L'analogie avec la musique est adéquate. Une de mes œuvres, *Red Angel* (*Ange rouge*), ressemble à un rondo avec le thème A suivi du thème B, suivi du thème A[3] ».

Quand on considère l'étendue de sa longue carrière, l'engagement de Falk dans la performance est de courte durée et ses créations dans ce domaine peuvent sembler incongrues par rapport aux peintures et aux objets qui l'ont rendue célèbre. Toutefois, il s'agit pour elle d'un autre moyen utile d'exprimer le fruit de son imagination et elle doit être saluée pour avoir créé certaines des premières œuvres d'art performance au Canada.

Bien que l'art performance tende à se baser sur la prémisse que pour être connue, une œuvre doit être vécue, il existe une documentation remarquable des performances de Falk. Tom Graff, son ami et collaborateur de longue date, a produit une vidéo de celles qui ont été montées dans le cadre de la rétrospective de Falk, présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver, en 1985. L'essai de Graff tiré du catalogue de cette exposition, « Notes, Anecdotes, and Thoughts on Gathie Falk's Performance Art Work », a également été reproduit dans *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women* (2004).



Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), 1972, accessoires et vidéo de la performance, vue d'installation à la Equinox Gallery, Vancouver, en 2015, photographie de SITE Photography.

Le fondement musical de certaines performances, comme *Ange rouge*, précédemment mentionnée, est un thème récurrent chez Falk. À certaines de ses œuvres, elle intègre des éléments musicaux de manière très directe, parfois sous forme d'enregistrements sur bande, comme le canari qui siffle « Danny Boy » dans *A Bird Is Known by His Feathers Alone* (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), 1968, ou l'adagio de Georg Philipp Telemann et la finale de *Götterdämmerung* – la dernière pièce de L'Anneau du Nibelung de Richard Wagner – qui ouvre et ferme *Cake Walk Rococo*, 1971. Dans d'autres œuvres, Falk orchestre un récital musical en direct : elle chante « Drink to Me Only with Thine Eyes », de Johnny Cash, dans le film performatif *Drink to Me Only* (*Ne buvez qu'à ma santé*), 1971, tandis que dans *Ballet for Bass-Baritone* (*Ballet pour baryton-basse*), 1971, une collaboration avec Graff, celui-ci chante « Allegro alla breve » tiré de *Pulcinella* d'Igor Stravinsky.

Même lorsque les performances de Falk n'incluent pas de musique en soi, elles comprennent souvent des structures d'inspiration musicale. Plusieurs de ses œuvres sont documentées dans des partitions intégrées à un article consacré à son œuvre, publié dans le *Capilano Review* en 1982, une ressource inestimable qui comprend également des extraits de critiques et un commentaire de l'artiste. Même si Falk fait habituellement référence à ses performances comme à des œuvres d'art théâtrales, le fait qu'elles soient consignées sous forme de

partitions plutôt que sous forme de scénario révèle qu'elles sont fondées sur les principes adoptés par les artistes du Judson Dance Theater. Falk est aussi, de toute évidence, profondément attachée à la forte tradition chorale mennonite et la structure chorale se répète dans ses performances.

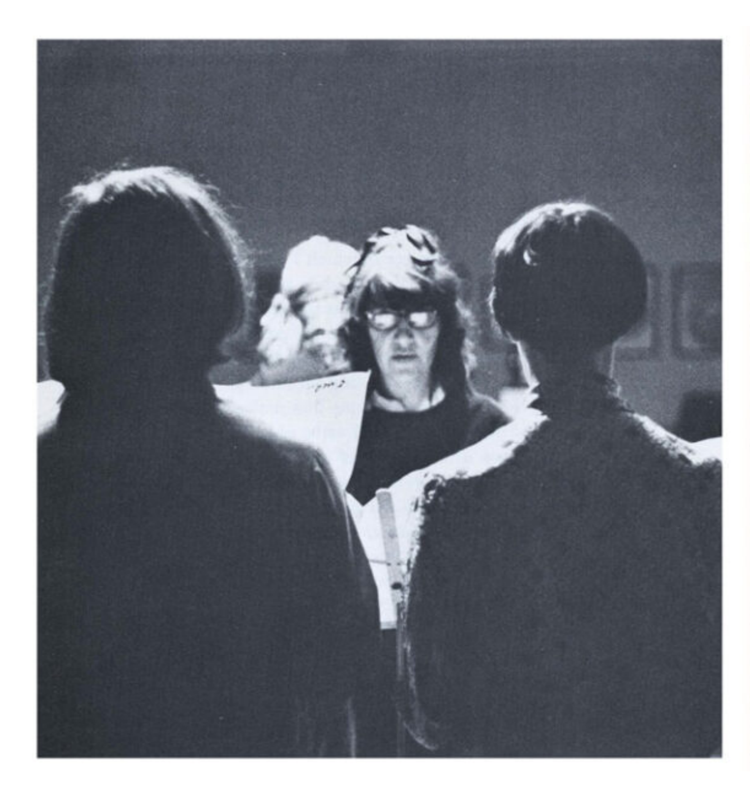


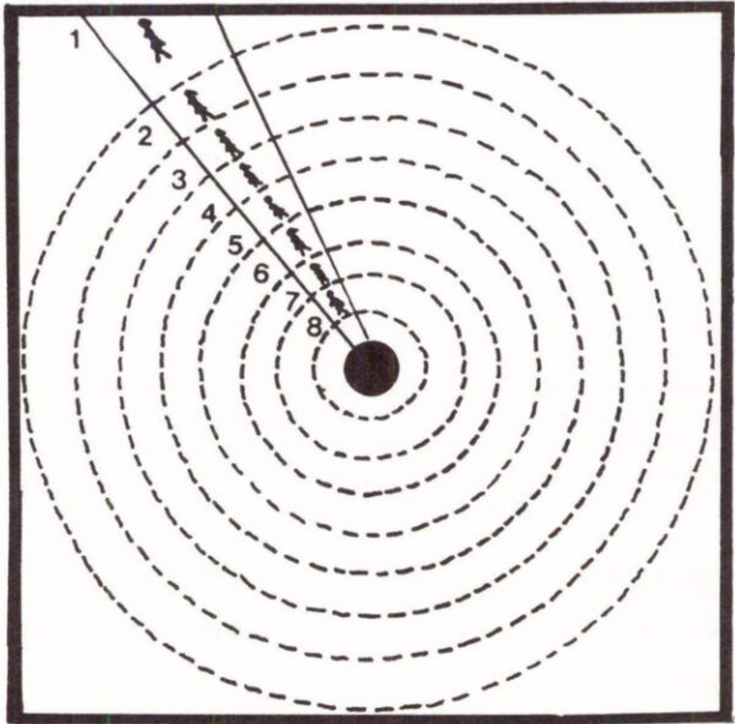

GAUCHE : Gathie Falk, *Ballet for Bass-Baritone* (*Ballet pour baryton-basse*) (Tom Graff chantant), 1971, performance présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver, photographie de Judi Osburn. DROITE : Gathie Falk, *Chorus* (*Choeur*), 1972, performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1975.

Dans *Girl Walking Around Square Room in a Gallery* (*Fille marchant dans une pièce carrée au cœur d'un musée*), 1969, le titre décrit avec justesse l'action de la version filmée de l'œuvre : elle est présentée avec le projecteur fixé sur un tourne-disque au centre de la pièce pour que la fille qui déambule soit projetée sur tous les murs. Dans la version en direct de l'œuvre, un chœur d'interprètes accompagne la fille projetée, marchant avec elle lorsqu'elle se déplace.

Dans l'entrevue menée avec Falk pour l'article du *Capilano Review*, le coauteur Aaron Steele demande : « Si [vous dites que] l'art théâtral est un collage sculptural espace-temps, quel rôle joue le public? »; Falk répond : « Il joue le même rôle que le public d'une sculpture ou d'une peinture, sauf qu'il ne peut voir l'œuvre qu'une fois[4]. » Une œuvre comme *Fille marchant dans une pièce carrée au cœur d'un musée* suggère que, par moments, Falk aime saisir l'occasion de forcer une réaction plus active de la part du spectateur.

Bien sûr, il y a l'œuvre justement intitulée *Chorus* (*Chœur*), 1972, une performance qui comprend un chef d'orchestre dirigeant un groupe de douze chanteurs et chanteuses interprétant un chant – « nom, âge, sexe, originale raciale » – semblable à une fugue, soit un chant en quatre parties pour quatre voix. Il convient de noter que les hymnes mennonites sont traditionnellement interprétés en harmonie à quatre voix.





GAUCHE : Gathie Falk, *Chorus* (*Chœur*), 1972, performance présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver, photographie de Nomi Kaplan. DROITE : Gathie Falk, *Girl Walking Around Square Room in a Gallery* (*Fille marchant dans une pièce carrée au cœur d'un musée*), diagramme de la chorégraphie, 1969, film et performance présentés au Musée des beaux-arts de Vancouver.

Bien que l'œuvre *Drill* (*Exercice*), 1970, présentée pour la première fois à la galerie d'art de l'Université de la Colombie-Britannique (aujourd'hui la Morris and Helen Belkin Art Gallery), ne comporte pas de musique, l'action finale implique les nombreux interprètes alignés en deux rangées « comme pour former un chœur », selon ce qu'affirme Ann Rosenberg. « Le chef de chœur astique leurs chaussures pendant que les membres de la chorale disent, à différents moments et de différentes manières, ce qu'ils ont mangé pour souper[5]. »

ÉVOQUER LES ENVIRONNEMENTS

L'imagerie des performances de Falk déteint sur ses autres œuvres. En outre, même si elle ne produit plus d'œuvres d'art performance après 1972 et qu'elle cesse complètement de performer en 1977, elle continue d'explorer la composition d'images dans l'espace par la création d'installations – ou d'environnements – qui renforcent son intérêt pour la création d'œuvres aussi bien expérimentales que visuelles.




GAUCHE : Gathie Falk, *Home Environment* (*Environnement domestique*), 1968, céramique, acrylique, résine de polyester, métal, 244 x 305 x 305 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver, installation mise en espace au Musée des beaux-arts du Canada, 2002.
DROITE : Gathie Falk, *Home Environment* (*Environnement domestique*), détail, 1968, céramique, acrylique, résine de polyester, métal, 244 x 305 x 305 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver, installation mise en espace au Musée des beaux-arts du Canada, 2002.

Ce fil conducteur dans sa pratique remonte à son œuvre-pivot, *Home Environment* (*Environnement domestique*), 1968. Bien que ce projet précoce soit basé sur un lieu familier, un espace domestique, il s'en dégage une approche semblable à celle d'une grande partie de ses œuvres d'art performance, qui peuvent être décrites, selon Falk, comme un « collage sculptural espace-temps[6] ».



Gathie Falk, *150 Cabbages* (*150 choux*), 1978, techniques mixtes, œuvre installée à Artcore, Vancouver, 1978, photographie de Jim Gorman.

Cette revendication d'un genre artistique composite s'applique tout autant à des œuvres telles que *150 Cabbages* (*150 choux*), 1978, qui combine des choux en céramique – méticuleusement conçus à partir de feuilles de céramique individuelles – suspendus avec de la ficelle de cuisine, un lit de sable couvrant tout le sol de la galerie et une commode à miroir dont les tiroirs sont remplis de mouchoirs qui évoquent, en quelque sorte, la présence humaine et le passage du temps. L'installation *150 choux* a autre chose en commun avec l'art performance puisque seules les personnes ayant vu la présentation initiale à Artcore, à Vancouver, ont pu voir l'œuvre en entier; lors de son démantèlement, les choux ont été vendus en tant que pièces individuelles. L'installation n'a été recréée et remontée que dans une forme très réduite.

Avant *150 choux*, Falk passe beaucoup de temps à créer *Herd I* (*Troupeau I*) et *Herd II* (*Troupeau II*), 1974-1975, deux installations distinctes, chacune composée de vingt-quatre chevaux en contreplaqué peints et suspendus à une trentaine de centimètres du sol. La façon dont les images occupent l'esprit de Falk pendant de longues périodes avant d'inspirer une œuvre en particulier est bien documentée dans ce cas-ci. Graff avait inclus un cheval mécanique fonctionnant avec des pièces de monnaie dans son œuvre *Canada Family Album* (*Album familial canadien*), 1973. À la présentation de cette performance, Falk a imaginé un troupeau de ces chevaux et a décidé de les créer sous forme de découpages en contreplaqué, suspendus comme les nuages dans *Low Clouds* (*Nuages bas*), 1972.

Falk travaille avec Jeremy Wilkins, un assistant qui scelle et remplit les formes de contreplaqué et les recouvre d'un fond blanc, mais c'est Falk elle-même qui découpe chaque cheval et les peint ensuite de chaque côté pour qu'ils soient tous uniques et individuels une fois rassemblés. Chaque troupeau doit être suspendu dans une pièce individuelle sur un fil invisible à trente centimètres du sol et avec assez d'espace pour que les spectateurs puissent en faire le tour. Comme l'écrit Ann Rosenberg, l'artiste « n'a probablement pas pu anticiper l'effet galvanisant que le troupeau, surtout le *blanc*, produit chez le spectateur. On dirait une rencontre avec une ruée surnaturelle […] De légers courants d'air provoquent le tremblement constant de certains membres du troupeau, rehaussant les caractéristiques nerveuses et énergiques de l'apparition de vingt-quatre animaux surpris, pour un court instant, en train de s'envoler hors de la pièce[7] ».



Gathie Falk, *Herd I* (*Troupeau I*), 1974-1975, bois, 71,9 x 129,5 x 2 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Cela fait un certain temps que Falk, maintenant nonagénaire, ne peut plus répondre aux exigences physiques de la production d'œuvres installatives, comme *Troupeau I* et *Troupeau II*, ou d'œuvres d'art public, comme *Veneration of the White Collar Worker #1* (*Vénération du col blanc n° 1*) et *Veneration of the White Collar Worker #2* (*Vénération du col blanc n° 2*), 1971-1973, les immenses murales en céramique créées pour l'édifice du ministère des Affaires extérieures à Ottawa, ainsi que *Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket*

(*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), 1979, la gigantesque peinture sculptée s'apparentant à une courtepointe, commandée par la B.C. Central Credit Union de Vancouver. Même si ces deux dernières œuvres ne se déploient pas dans la tridimensionnalité, elles n'en sont pas moins monumentales et puisqu'elles sont fixées au mur, elles imposent une difficulté d'exécution semblable à celle de l'installation.

Falk n'est plus en mesure de gérer les multiples et grandes composantes que requiert l'installation. Il est cependant intéressant de voir la façon dont elle s'y prend pour créer ses expositions dans les dernières années, par exemple, *Heavenly Bodies* (Corps célestes), 2005; *Dreaming of Flying* (En rêvant de voler), 2007; et *The Things in My Head* (Les choses dans ma tête), 2015, toutes présentées à la Equinox Gallery de Vancouver : elle réunit des œuvres et des projets de différentes époques et en tire de nouvelles configurations, créant ainsi des environnements évocateurs au sein de l'espace d'exposition.



Vue d'installation de l'exposition *Gathie Falk*, 2002, au Musée des beaux-arts du Canada.

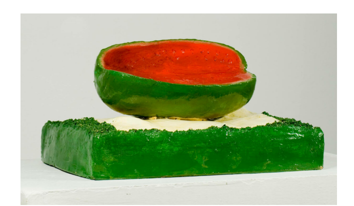


OÙ VOIR

On trouve les œuvres de Gathie Falk au sein de collections publiques et privées, au Canada et à l'international. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition. Cette sélection ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre.

AMS PERMANENT COLLECTION, UNIVERSITÉ DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE

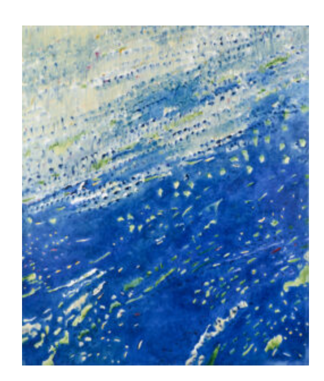
6133, boulevard University
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
604-822-290
ams.ubc.ca



Gathie Falk, *Picnic with Red Watermelon #2* (*Pique-nique avec melon d'eau rouge nº 2*), v.1976
Céramique et acrylique
20,3 x 45,7 cm

ART GALLERY OF GREATER VICTORIA

1040, rue Moss
Victoria (Colombie-Britannique) Canada
250-384-4171
aggv.ca



Gathie Falk, *Pieces of Water #10 – El Salvador* (*Fragments d'eau nº 10 – El Salvador*), 1982
Huile sur toile
198,2 x 167,4 cm



Gathie Falk, *Chair with Plastic Christmas Tree* (*Chaise avec arbre de Noël en plastique*), 1985
Huile sur toile
106,5 x 76,6 cm

ART GALLERY OF GUELPH

358, rue Gordon
Guelph (Ontario) Canada
519-837-0010
artgalleryofguelph.ca



Gathie Falk, *Theatre in Black and White and Colour – Light Bulbs with Grass* (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – ampoules et herbe*), 1984
Huile sur toile
199,7 x 169,5 cm

GALERIE D'ART DE L'UNIVERSITÉ DE LETHBRIDGE

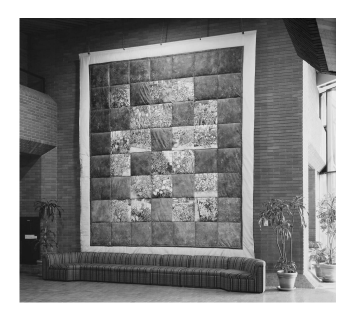
4401, rue University
Lethbridge (Alberta) Canada
403-329-2666
artgallery.uleth.ca



Gathie Falk, *Antony*, 2001
Papier mâché, peinture
68,6 x 73,7 x 19,1 cm

KAMLOOPS ART GALLERY

101-465, rue Victoria
Kamloops (Colombie-Britannique) Canada
250-377-2400
kag.bc.ca



Gathie Falk, *Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket* (*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), 1979
Huile sur toile, 56 carrés montés sur de l'isolant en fibre de verre, fixés sur un support en toile
490 x 550 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
416-979-6648
ago.ca



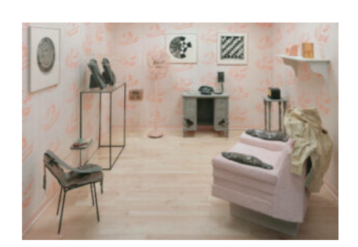
Gathie Falk, *Red Angel* (*Ange rouge*), détail, performance, 1972; vidéo, 1977
Vidéo; accessoires de performance : buffet rouge, cinq tables, cinq tourne-disques, cinq perroquets, sept pommes, une paire d'ailes, une robe blanche, une robe grise, une machine à laver à tordeur Viking de chez Eaton
Dimensions variables

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE VANCOUVER

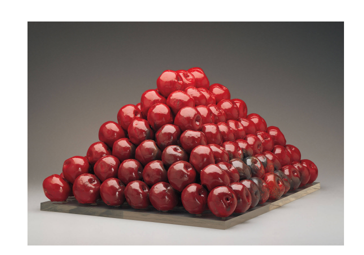
750, rue Hornby
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
604-662-4700
vanartgallery.bc.ca



Gathie Falk, *A Bird Is Known by His Feathers Alone* (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), accessoires de la performance, 1968
Dimensions variables



Gathie Falk, *Home Environment* (*Environnement domestique*), 1968
Céramique, peinture, bourre, vernis, résine de polyester, sérigraphie, papier, Plexiglas et acier
244 x 305 x 305 cm



Gathie Falk, *196 Apples* (*196 pommes*), 1969-1970
Céramique et base en Plexiglas
40,6 x 88,3 x 66,7 cm



Gathie Falk, *Art School Teaching Aids: Hard-Edge Still Life* (*Outils pédagogiques de l'école d'art : nature morte hard-edge*), 1970
Argile, peinture acrylique, résine de polyester
21 x 50,5 x 36 cm



Gathie Falk, *14 Rotten Apples* (*14 pommes pourries*), 1970
Céramique émaillée avec base en Plexiglas
19 x 27,9 x 25,4 cm



Gathie Falk, *Single Right Men's Shoes: Blue Running Shoes* (*Chaussures droites masculines : Chaussures de course bleues*), v.1973
Faïence, émail, bois, vitre, peinture
101,5 x 105,4 x 16,1 cm



Gathie Falk, *Herd I* (*Troupeau I*), 1974-1975
Bois
71,9 x 129,5 x 2 cm



Gathie Falk, *Lawn in Three Parts* (*Pelouse en trois parties*), 1978
Huile sur toile
237 x 121 cm chacune



Gathie Falk, *Dress with Insect Box* (*Robe avec boîte à insectes*), 1998
Papier mâché, peinture acrylique et vernis
90 x 60 x 60 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



Gathie Falk, *Eight Red Boots* (*Huit bottes rouges*), 1973
Céramique émaillée rouge dans une armoire vitrée en contreplaqué peint
armoire : 101,2 x 105,7 x 15,5 cm; bottes : environ 17 x 28 x 10 cm chacune



Gathie Falk, *Eighteen Pairs of Red Shoes with Roses* (*Dix-huit paires de souliers rouges avec des roses*), 1973
Céramique émaillée rouge avec décalques
16,5 x 584,2 x 30,5 cm



Gathie Falk, *Picnic with Birthday Cake and Blue Sky* (*Pique-nique avec gâteau de fête et ciel bleu*), 1976
Céramique émaillée avec peinture acrylique et vernis dans un boîtier en contreplaqué peint
63,6 x 63,4 x 59,7 cm



Gathie Falk, *Picnic with Fish and Ribbon* (*Pique-nique avec poissons et ruban*), 1977
Céramique émaillée peinte à l’acrylique et vernie
20 x 33,7 x 27,8 cm



Gathie Falk, *Border in Four Parts* (*Platebande en quatre parties*), 1977-1978
Huile sur toile
213,2 x 197,8 cm chacune



Gathie Falk, *Theatre in B/W and Colour – Bushes with Fish in Colour* (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en couleurs*), 1984
Huile sur toile
198,2 x 167,4 cm



Gathie Falk, *Theatre in B/W and Colour – Bushes with Fish in B/W* (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en noir et blanc*), 1984
Huile sur toile
198,2 x 167,4 cm



Gathie Falk, *Dress with Candles* (*Robe avec chandelles*) 1997
Papier mâché, peinture acrylique et vernis
Environ 91,5 x 61 x 61 cm



Gathie Falk, *Dreaming of Flying, Canoe* (*En rêvant de voler, canot*), 2007
Papier mâché, peinture acrylique
60 x 456 x 68 cm

OAKVILLE GALLERIES

1306, route Lakeshore Est
Oakville (Ontario) Canada
905-844-4402
oakvillegalleries.com



Gathie Falk, *Standard Shoes, The Column* (*Chaussures classiques, la colonne*), détail, 1998-1999
Papier mâché, peinture acrylique, vernis et boîtes en carton
139,7 x 21 x 33,7 cm d'un bout à l'autre

UNIVERSITY OF ALBERTA MUSEUMS

3-20 Rutherford South
Edmonton (Alberta) Canada
780-492-5834
www.ualberta.ca/museums



Gathie Falk, *Beautiful B.C. Thermal Blanket—Gloria* (*Couverture thermique de la magnifique Colombie-Britannique – Gloria*), 1980
Huile sur toile, fibre de verre
240 x 240 cm

VILLE DE VANCOUVER

999 Canada Place Way
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada



Gathie Falk, *Salute to the Lions of Vancouver* (*Hommage aux Lions de Vancouver*), 1990
Acier inoxydable
6,7 m

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Gathie Falk et Robin Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 1-3.

2. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 4.

3. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 6.

4. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 14.

5. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 9.

6. Robin Laurence, « To Be a Pilgrim », dans *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000, p. 24.

7. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 10.

8. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 14.

9. Gathie Falk, « Statements », dans *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Musée des beaux-arts de Vancouver, 1985, p. 13.

10. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 15.

11. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 15.

12. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 16.

13. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 16.

14. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 16.

15. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 15.

16. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 27.

17. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 17.

18. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 18.

19. Laurence, « To Be a Pilgrim », p. 30-31.

20. David Watmough, « The Canvas Shack: Falk Art Strong in Human Focus », *Vancouver Sun*, 9 septembre 1965, p. 43.

21. Laurence, « To Be a Pilgrim », p. 19.

22. Laurence, « To Be a Pilgrim », p. 34.

23. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 34.

24. Joan Lowndes, « But Whose Face Was the Egg On? », *Vancouver Sun*, 9 février 1972, p. 43.

25. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 70.

26. Clive Richardson, « Performance Art in Canada 1970-80: Tracing Some Origins of Need », dans *Performance au/in Canada, 1970-1990*, Alain-Martin Richard et Clive Richardson, dir., Québec et Toronto, Les Éditions Intervention et Coach House Books, 1991, p. 12.

27. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 115.

28. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 124.

29. Falk, « Statements », p. 17.

30. Ann Rosenberg, « Vancouver: The Four Voices of Four Places », *Artmagazine*, mai-juin 1977, p. 21-22.

31. Jo-Anne Birnie Danzker, « Gathie Falk », dans *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Musée des beaux-arts de Vancouver, 1985, p. 13.

32. Falk, « Statements », p. 18.

33. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 145.

34. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 165.

35. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 159.

36. Gareth Sirotnik, « Gathie Falk: Things That Go Bump in the Day », *Vanguard*, février 1978, p. 8.

ŒUVRES PHARES : ENVIRONNEMENT DOMESTIQUE

1. Ann Rosenberg, « About Art », *Vancouver Sun*, 23 août 1968, p. 22A.

2. Gathie Falk et Robin Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 24.

3. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 20.

ŒUVRES PHARES : CERTAINS SONT PLUS ŒUFS QUE MOI

1. Falk et Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 70.

2. Robin Laurence, « To Be a Pilgrim », dans *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000, p. 109.

3. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 18.

ŒUVRES PHARES : 196 POMMES

1. Falk et Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 83.

2. Robin Laurence, « Painter Eyes the Everyday Apple », *Georgia Strait*, 17-24 avril 1997, p. 51.

ŒUVRES PHARES : ANGE ROUGE

1. Gathie Falk, « Statements », dans *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Musée des beaux-arts de Vancouver, 1985, p. 16.

2. Joan Lowndes, « But Whose Face Was the Egg On? », *Vancouver Sun*, 9 février 1972, p. 43.

3. Lowndes, « But Whose Face Was the Egg On? », p. 43.

ŒUVRES PHARES : HUIT BOTTES ROUGES

1. Gathie Falk et Robin Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 99.

ŒUVRES PHARES : COUVERTURE THERMIQUE À USAGES MULTIPLES DE LA MAGNIFIQUE COLOMBIE-BRITANNIQUE

1. Ann Rosenberg, « Gathie Falk Works », *Capilano Review*, volumes 1 et 2, n°s 24 et 25 (1982), p. 50.

ŒUVRES PHARES : CIEL NOCTURNE N^O 16

1. Robin Laurence, « To Be a Pilgrim », dans *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000, p. 76.

2. Gathie Falk, « Statements », dans *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Musée des beaux-arts de Vancouver, 1985, p. 19.

3. Laurence, « To Be a Pilgrim », p. 76.

4. Entrevue de Nicholas Tuele avec Gathie Falk, automne 1984, retranscription dactylographiée, dossier de l'artiste, Art Gallery of Greater Victoria, p. 1.

ŒUVRES PHARES : THÉÂTRE EN NOIR ET BLANC ET EN COULEURS

1. Gathie Falk et Robin Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 141.

2. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 3.

ŒUVRES PHARES : LES OS DE MON CHIEN

1. Jane Lind, *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Limited, 1989, p. 17-19.

ŒUVRES PHARES : DIVAN MOELLEUX AVEC COMPLET

1. Gathie Falk, « Soft Chairs », New York, 49th Parallel Centre for Contemporary Canadian Art, 1987, par. 7. Démarche artistique dans la brochure de l'exposition de 1987, *Gathie Falk*.

2. Falk, « Soft Chairs », par. 5.

3. Robin Laurence, « To Be a Pilgrim », dans *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000, p. 100.

ŒUVRES PHARES : ROBE AVEC BOÎTE À INSECTES

1. Gathie Falk, citée dans Bruce Grenville, « Dress with Insects », dans *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000, p. 125.

2. Grenville, « Dress with Insects », p. 121.

3. Grenville, « Dress with Insects », p. 121.

4. Falk, citée dans Grenville, « Dress with Insects », p. 122.

ŒUVRES PHARES : EN RÊVANT DE VOLER, CANOT

1. Gathie Falk et Robin Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 196.

2. Gathie Falk, démarche artistique de l'œuvre *En rêvant de voler, canot*, Equinox Gallery, Vancouver, 2007.

3. Falk, démarche artistique de l'œuvre *En rêvant de voler, canot*.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. *A Window Looking In*, épisode 1, « Gathie Falk », réalisé et écrit par Eric Hogan et Tara Hungerford, diffusé en 2010 sur Knowledge Network, https://www.knowledge.ca/program/window-looking/short/e1/ gathie-falk, 1:01-1:17.

2. Joan Lowndes citée dans Ann Rosenberg, « Gathie Falk Works », *Capilano Review*, volumes 1 et 2, n°s 24 et 25 (1982), p. 36.

3. Gathie Falk, « Statements », dans *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1985, p. 19.

4. Falk, « Statements », p. 19.

5. Gathie Falk et Robin Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 20.

6. Tom Graff, « Notes, Anecdotes and Thoughts on Gathie Falk's Performance Art Work », dans *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1985, p. 63-67.

7. Robin Laurence, « To Be a Pilgrim », dans *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000, p. 30-31.

8. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 18.

9. Entrevue de Nicholas Tuele avec Gathie Falk, automne 1984, retranscription dactylographiée, dossier de l'artiste, Art Gallery of Greater Victoria, p. 1.

10. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 169.

11. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 54.

12. James Barber, « After the Intermedia party: The Art Gallery will never be the same », *The Province, Vancouver*, 1er juin 1970, p. 11. Barber rapporte que, dans sa première semaine, l'exposition a attiré 4 600 personnes.

13. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 20.

14. Sigmund Freud, « The 'Uncanny' », dans *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVII (1917-1919): An Infantile Neurosis and Other Works*, p. 217-256, 219.

15. Laurence, « To Be a Pilgrim », p. 65, 69.

16. Falk, « Statements », p. 17.

17. Rosenberg, « Gathie Falk Works », p. 77.

18. Falk et Laurence, *Apples, etc.*, p. 202.

19. Entrevue de Nicholas Tuele avec Gathie Falk, p. 6.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Gathie Falk et Robin Laurence, *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018, p. 16.

2. Robin Laurence, « To Be a Pilgrim », dans *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000, p. 71.

3. Gunda Lambton, « Gathie Falk: A Giver of Gifts », dans *Stealing the Show: Seven Women Artists in Canadian Public Art*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1994, p. 70.

4. Ann Rosenberg, « Gathie Falk Works », *Capilano Review*, volumes 1 et 2, nos 24 et 25 (1982), p. 138.

5. Rosenberg, « Gathie Falk Works », p. 110.

6. Rosenberg, « Gathie Falk Works », p. 138.

7. Rosenberg, « Gathie Falk Works », p. 33.

GLOSSAIRE

art abstrait

Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

art conceptuel

L'art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l'accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

art figuratif

Terme descriptif désignant une œuvre d'art qui représente ou fait référence à des objets ou des êtres reconnaissables, y compris les êtres humains. L'art figuratif est souvent représentationnel et puise son matériel source dans le monde réel, bien que ses sujets puissent être exploités en parallèle avec des métaphores et des allégories. Le terme est apparu dans l'usage populaire vers les années 1950 pour décrire les œuvres d'art en contraste avec celles du mouvement expressionniste abstrait ainsi qu'avec l'art non figuratif et non-objectif.

art funk

Mouvement artistique américain né en Californie, dans les années 1960, en réaction à l'expressionnisme abstrait et à sa noblesse de sentiments, l'art funk rassemble des œuvres figuratives qui peuvent sembler grossières et irrévérencieuses. Le mouvement associe des techniques et des matériaux inhabituels – principalement la céramique –, intégrant souvent à son esthétique caricaturale des objets trouvés de la culture populaire. Le nom « funk » est dérivé de « funky », un terme de la musique jazz qui désigne ce qui est non conventionnel.

Art Gallery of Greater Victoria (AGGV)

Ouvert en 1951, le musée Art Gallery of Greater Victoria, situé sur l'île de Vancouver, présente la plus grande collection d'art public en Colombie-Britannique. Ses points forts sont les œuvres canadiennes et autochtones, mais l'institution possède également une importante collection d'œuvres asiatiques. Sa collection permanente comprend des œuvres d'Emily Carr, une célèbre artiste de Victoria, et ses jardins abritent un authentique sanctuaire shintoïste japonais.

assemblage

Un assemblage, un collage ou un bricolage est une œuvre d'art tridimensionnelle réalisée à partir d'objets trouvés. Le terme « assemblage », utilisé la première fois dans les années 1950 par l'artiste français Jean Dubuffet pour désigner ses collages d'ailes de papillons, est popularisé aux États-Unis pour décrire l'œuvre des artistes américains Robert Rauschenberg et Jim Dine.

avant-garde
Au début du dix-neuvième siècle, le mot *avant-garde* entre dans le vocabulaire de l'art du philosophe socialiste Henri de Saint-Simon qui croit que les artistes ont un rôle à jouer dans la mise en place d'une nouvelle société. La signification du mot évolue avec le temps et fait dorénavant référence à des artistes en lien avec leur époque plutôt qu'à un groupe d'artistes en particulier travaillant à moment précis de l'histoire. Le terme évoque le radicalisme et le rejet du statu quo, et est souvent associé à des œuvres provocatrices et qui cherchent la confrontation.

Centre culturel canadien, Paris
Établi en 1970 par le ministère des Affaires extérieures du Canada, le Centre culturel canadien à Paris présente des lectures, des projections de films, des expositions, des concerts et des événements spéciaux. L'objectif du centre consiste à resserrer les liens entre la France et le Canada en faisant rayonner la culture canadienne diversifiée et innovante grâce à des partenariats et à des collaborations.

Cézanne, Paul (Français, 1839-1906)
Peintre qui a exercé une influence sans précédent sur l'essor de l'art moderne, associé à l'école postimpressionniste, réputé pour ses expérimentations techniques de la couleur et de la forme, et son intérêt pour la perspective à points multiples. Ses sujets tardifs préférés comprennent les portraits de son épouse, les natures mortes et les paysages de la Provence.

Chardin, Jean-Baptiste Siméon (Français, 1699-1779)
Chardin est un peintre français reconnu pour ses scènes de genre et ses natures mortes. Ses sujets humbles vont à l'encontre du style rococo qui domine Paris en son temps, mais il est néanmoins devenu un des peintres fétiches de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et ses œuvres ont été hautement convoitées dans toute l'Europe. Chardin n'a jamais quitté Paris; sa connaissance de l'art ne vient que de ce qu'il a pu voir dans sa ville.

Chrismas, Douglas (né 1944)
Chrismas est un marchand d'art établi à Los Angeles, qui a travaillé avec plusieurs artistes de renom, dont Gathie Falk. À l'âge de dix-sept ans, Chrismas ouvre la Douglas Gallery, qui devient un centre où les artistes de Vancouver peuvent exposer leurs œuvres à côté de celles de célèbres artistes new-yorkais, comme Donald Judd et Robert Rauschenberg. En 1967, Chrismas ouvre une succursale à Los Angeles, plus tard renommée Ace Gallery.

Collection McMichael d'art canadien

Situé à Kleinburg, en Ontario, le musée McMichael est une institution publique dédiée à l'art canadien et autochtone. Fondée en 1965, la Collection McMichael d'art canadien provient de la collection personnelle de Robert et Signe McMichael, laquelle regroupait des œuvres du Groupe des Sept et de leurs contemporains. La collection permanente compte aujourd'hui plus de 6 500 pièces. La galerie abrite également des archives de Cape Dorset. Outre le musée, le site comprend des sentiers de randonnée, un jardin de sculptures et la cabane de Tom Thomson – un bâtiment historique, auparavant la maison et le studio de l'artiste.

Conseil des arts du Canada

Société d'État créée en 1957 par la *Loi sur le Conseil des arts du Canada* pour stimuler la production artistique et promouvoir l'étude et l'appréciation des arts au Canada. Le Conseil aide financièrement les artistes et organisations artistiques de toutes disciplines, y compris les arts visuels, la danse, la musique et la littérature.

de Tonnancour, Jacques (Canadien, 1917-2005)

Peintre, photographe et entomologiste, de Tonnancour est inspiré par la nature et les paysages brésiliens, sans compter que ses scènes paysagistes et à figures sont influencées par le Groupe des Sept, ainsi que par les peintres Goodridge Roberts et Pablo Picasso. En tant que membre du groupe éphémère Prisme d'yeux (1948-1949), de Tonnancour s'oppose aux Automatistes. En 1982, il cesse de peindre et commence à étudier les insectes. Il est décoré de l'Ordre du Canada en 1979 et de l'Ordre national du Québec en 1993.

Doray, Audrey Capal (Canadienne, née en 1931)

Artiste multimédia qui s'intéresse à l'art électronique, au film, à la peinture et à la gravure, la Montréalaise Capal Doray s'installe à Vancouver à la fin des années 1950. Membre active de l'espace artistique multidisciplinaire de la New Design Gallery et enseignante à la Vancouver School of Art, elle contribue à transformer la scène artistique de la ville durant la période d'après-guerre. Son mari est l'artiste Victor Doray.

Dürer, Albrecht (Allemand, 1471-1528)

Graveur, peintre et théoricien allemand actif pendant la Renaissance, Dürer est surtout connu pour ses gravures sur bois complexes, qui ont élevé la technique au statut de forme d'art respectée au même titre que la sculpture et la peinture. Figure de proue de la Renaissance du Nord, Dürer voyage en Italie et joue un rôle important dans les échanges de connaissances artistiques entre le nord et le sud de l'Europe. Il est célèbre pour ses gravures et peintures religieuses, pour ses portraits et autoportraits accomplis, de même que pour ses traités sur la perspective et les proportions humaines.

Equinox Gallery
La Equinox Gallery est située à East Vancouver et a été fondée en 1972 par Elizabeth Nichol. On y présente de l'art contemporain et de la photographie. Proposant dix expositions chaque année, la galerie représente un mélange d'artistes chevronnés et émergents ainsi que des successions d'artistes. Sa vocation est de promouvoir l'œuvre d'artistes du Canada pour les aider à se faire reconnaître à l'échelle internationale.

expressionnisme abstrait
Mouvement pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

expressionnisme allemand
Mouvement moderniste englobant toutes les disciplines artistiques dont l'origine remonte à 1905, lorsque *Die Brücke* (le Pont), un groupe de peintres de Dresde, rompt avec la culture académique et bourgeoise en se proclamant un « pont » vers l'avenir. Un autre groupe audacieux marque l'expressionnisme allemand, soit *Der Blaue Reiter* (le Cavalier bleu), créé en 1911, qui se concentre sur l'aspect spirituel de l'art. Parmi les principaux peintres expressionnistes, mentionnons Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc et Egon Schiele.

féminisme
Englobant un large éventail de perspectives philosophiques et politiques historiques et contemporaines, le féminisme se définit, au sens large, comme la conviction que les hommes et les femmes devraient être socialement, politiquement et économiquement égaux. En Occident, à la Renaissance, un petit nombre de femmes de lettres commencent à remettre en question le statut social inférieur des femmes, notamment en matière de mariage et d'éducation. Au dix-neuvième siècle, d'éminentes féministes en Grande-Bretagne, aux États-Unis et au Canada défendent l'idée du droit de vote des femmes. Le vingtième siècle voit l'expansion du cadre de la pensée féministe qui s'ouvre à d'autres dimensions identitaires, notamment la race, la classe sociale, le travail, la sexualité et une compréhension plus large du genre, pour étudier leur influence sur la façon dont différentes femmes vivent l'inégalité et façonnent les objectifs de justice sociale des mouvements féministes dans le monde entier.

fresque
La fresque est une technique picturale souvent utilisée pour créer des murales. Après avoir couvert une partie d'un mur de plâtre humide, on y applique de la peinture qui sera absorbée par le plâtre en séchant pour faire partie intégrante de la surface. Cette technique a surtout été développée par des maîtres de la Renaissance italienne comme Giotto et Michel-Ange.

galerie autogérée ou centre d'artistes autogéré
Galerie ou autre espace voué à l'art, créé et géré par des artistes; au Canada, on en compte plusieurs, notamment YYZ, Art Metropole, Forest City Gallery, Western Front, The Region Gallery (qui s'appelait alors 20/20 Gallery) et Garret Gallery. Ces centres sont des organismes sans but lucratif étrangers au système des galeries commerciales et institutionnelles. Ils ont pour but de financer la production et l'exposition de nouvelles œuvres d'art, de stimuler le dialogue entre artistes et d'encourager l'avant-garde ainsi que les artistes émergents.

Gauguin, Paul (Français, 1848-1903)
Peintre qui, avec Vincent van Gogh, Georges Seurat et Paul Cézanne, fait partie du groupe d'artistes aujourd'hui qualifiés de postimpressionnistes, Gauguin est reconnu pour son traitement de la couleur, son symbolisme et ses compositions audacieuses. Ses tableaux représentant une culture « primitive » idéalisée, réalisés à Tahiti, sont parmi ses plus célèbres.

General Idea (Canadien, actif 1969-1994)
General Idea est un collectif d'artistes prolifiques, provocateurs et critiques de la société, porté par AA Bronson (Michael Tims, avant 1946), Felix Partz (Ronald Gabe, 1945-1994) et Jorge Zontal (Slobodan Saia-Levy,1944-1994). Formé à Toronto, le collectif émane de la contre-culture du Rochdale College, une école expérimentale libre, et du Théâtre Passe Muraille. Les projets conceptuels de General Idea comprennent notamment *Miss General Idea* et la série traitant de la crise du SIDA. En 1972, le collectif fonde FILE et, en 1973, le centre d'artistes autogéré Art Metropole. (Voir *General Idea : sa vie et son œuvre* par Sarah E. K. Smith.)

Giotto (Italien, 1266/1267-1337)
Maître incontesté du début de la Renaissance italienne, qui connaît une grande notoriété de son vivant : Dante, qui loue le naturalisme de ses peintures, attribue à Giotto le renouveau de la peinture après un passage à vide de plusieurs siècles. Parmi ses réalisations les plus spectaculaires, mentionnons les fresques qui ornent les murs de la chapelle des Scrovegni, dite aussi église de l'Arena, à Padoue.

Goodwin, Betty (Canadienne, 1923-2008)
Goodwin est une artiste établie à Montréal dont l'œuvre exprime une préoccupation pour les qualités délicates et éphémères de la vie. Elle pratique la sculpture, l'estampe, la peinture et le dessin pour attirer l'attention sur les caractéristiques naturelles des objets trouvés. Les thèmes de l'absence et de la perte définissent son œuvre qui lui a permis d'obtenir plusieurs prix nationaux, dont le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques et l'Ordre du Canada (2003).

Graff, Tom (Canadien, actif à partir des années 1970)
Conservateur, auteur et répétiteur d'élocution, Graff est également un artiste reconnu pour sa pratique d'art performance. Son entreprise, Tom Graff Exhibitions, travaille avec des galeries à travers le Canada et est axée sur la promotion et le développement de l'art canadien. Dans les années 1970, Graff collabore fréquemment avec l'artiste vancouvéroise Gathie Falk.

grisaille
La grisaille est une technique picturale par laquelle l'artiste utilise une palette de gris pour créer une image monochrome. Cette méthode consiste à appliquer soigneusement la peinture en couches pour produire des rehauts et des ombres, aboutissant à une image qui peut ressembler à une statue incolore. La grisaille peut aussi être employée comme sous-couche, ou base, sur laquelle une peinture colorée est appliquée ou encore comme modèle pour la gravure.

hard-edge
Le hard-edge est un terme technique inventé en 1958 par le critique d'art Jules Langsner qui réfère aux tableaux composés par des zones de couleur nettement définies. La tendance est généralement associée à l'abstraction géométrique et au travail d'artistes tels que Kenneth Noland et Ellsworth Kelly.

Harris, Lawren P. (Canadien, 1910-1994)
Fils aîné de Lawren S. Harris, du Groupe des Sept, Lawren P. Harris est surtout connu comme peintre paysagiste puis comme peintre abstrait. En sa qualité d'artiste de guerre officiel durant la Seconde Guerre mondiale, il dépeint le front italien. De 1946 à 1975, il dirige la School of Fine and Applied Arts de l'Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, où il s'applique à populariser l'art moderne dans les Maritimes.

Hay, Deborah (Américaine, née en 1941)
Danseuse et chorégraphe aux visées hautement conceptuelles et expérimentales, Deborah Hay travaille fréquemment avec des interprètes sans formation, bien qu'elle ait elle-même étudié avec des sommités comme Merce Cunningham et Mia Slavenska. Hay est l'auteure de quatre livres sur sa pratique artistique et son expérience de la danse dont le plus récent, paru en 2015, s'intitule *Using the Sky: A Dance*.

impressionnisme
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

installation
Environnement composé de matériaux mixtes construit de façon souvent provisoire et dans un lieu précis (œuvre spécifique au site). Le terme apparaît dans les années 1970 et marque une transformation de l'œuvre d'art, d'objet esthétique et isolé de son milieu, vers un objet/projet/concept dont le sens tient dans son contexte et son inscription dans la vie quotidienne. L'installation n'est pas un art qui demande d'être simplement regardé, mais qui doit être ressenti, par le spectateur, comme une expérience dans l'espace.

Intermedia, Vancouver
Organisme sans but lucratif créé en 1967 sous le nom d'Intermedia Society pour soutenir la scène et la communauté artistiques naissantes de Vancouver. Il offre expositions, ateliers, séminaires et lieux de rassemblement, grâce en partie à l'aide d'organismes de financement du gouvernement fédéral. Creuset d'échanges créatifs, il est également une pépinière de divers mouvements artistiques et littéraires de la côte Ouest, mais il ferme ses portes dès 1972.

Isaacs Gallery
Galerie d'art de Toronto lancée en 1955 par Avrom Isaacs. D'abord appelée la Greenwich Gallery, elle appuie les artistes canadien·nes émergent·es – notamment Michael Snow, Graham Coughtry, Joyce Wieland et Robert Markle – et présente des lectures de poésie, des concerts de musique expérimentale et des projections de films.

Kiyooka, Roy (Canadien, 1926-1994)
Né et élevé dans les Prairies, l'artiste japonais canadien Roy Kiyooka a étudié sous la direction de Jock Macdonald au Provincial Institute of Technology and Art (aujourd'hui le Alberta College of Art and Design) à Calgary de 1946 à 1949. Assidu aux Emma Lake Artists' Workshops, ce peintre avant-gardiste a développé un style abstrait hard-edge. Dans les années 1960, Kiyooka, qui expérimente avec une multitude de moyens d'expression, est une figure centrale de la scène artistique de Vancouver.

Levine, Marilyn (Canadienne, 1935-2005)
Née en Alberta, Levine est l'une des plus célèbres artistes céramistes du Canada. Son œuvre très réaliste, associée au mouvement de l'art funk, reprend des sujets comme les sacs, les mallettes et les vêtements en cuir. Ses sculptures marquent le passage du temps en témoignant de façon minutieuse du vieillissement du cuir et en évacuant la présence des propriétaires des objets. Ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques au Canada et aux États-Unis.

Lewis, Glenn (Canadien, né en 1935)
Artiste et pédagogue établi en Colombie-Britannique, Lewis a travaillé en céramique, photographie, art performance et sculpture. Membre actif de la scène artistique avant-gardiste de Vancouver pendant les années 1960, Lewis est conservateur du programme d'art performance au Western Front, un centre d'artistes autogéré qu'il a cofondé à Vancouver, en plus d'enseigner l'art et la performance à l'Université de la Colombie-Britannique. Son œuvre interdisciplinaire interroge la relation entre les objets conventionnels et l'art.

Magor, Liz (Canadienne, née en 1948)
Magor est une artiste établie à Vancouver, connue principalement pour ses sculptures moulées et d'objets trouvés. Elle s'intéresse au matérialisme et au consumérisme, en plus d'explorer la façon dont nous assignons une valeur aux objets du quotidien en les présentant dans de nouveaux contextes. Inspirées par son intérêt pour ce qui relève du caché, les créations de Magor estompent les frontières entre l'imagination et la réalité. Lauréate de plusieurs prix nationaux et internationaux, Magor a également mené une prestigieuse carrière en enseignement, à l'Université d'art et de design Emily-Carr.

Marc, Franz (Allemand, 1880-1916)
Peintre marqué par l'impressionnisme, le postimpressionnisme, l'expressionnisme et le futurisme, Franz Marc a également été influencé par Vincent van Gogh et Robert Delaunay. Sa pratique évolue de plus en plus vers l'art abstrait avec l'avancée de sa carrière et il devient un membre éminent du groupe *Der Blaue Reiter* (Le Cavalier bleu) créé en 1911; Marc est considéré parmi les plus importants expressionnistes allemands. Le peintre tombe au combat lors de la Première Guerre mondiale.

Martin, Agnes (Américaine/Canadienne, 1912-2004)
La démarche abstraite d'Agnes Martin est surtout connue pour ses petites toiles représentant des grilles et des bandes peintes en de douces nuances. Son œuvre loge entre l'expressionnisme abstrait et le minimalisme, notamment en ce que l'artiste adopte le langage formel de ce dernier courant, sans le priver de toute résonance émotionnelle. Martin immigre aux États-Unis en 1931 et développe son style artistique dans les cercles créatifs du Nouveau Mexique et de New York. (Voir *Agnes Martin : sa vie et son œuvre*, par Christopher Régimbal.)

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)
Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme, Matisse est, avec Pablo Picasso, dans les années 1920, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération. Matisse est réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Morris, Michael (Britannique/Canadien, né en 1942)
Artiste polyvalent aux multiples pseudonymes (dont Marcel Dot et Marcel Idea), touche-à-tout de l'art, de la peinture à la vidéo, Michael Morris travaille souvent en collaboration, réitérant sans relâche l'importance des réseaux artistiques. C'est précisément dans cette perspective qu'en 1969, il crée avec Vincent Trasov un système d'échange d'informations et d'idées entre artistes, appelé Image Bank. Sous le nom de Marcel Dot, il est couronné gagnant du *The 1971 Miss General Idea Pageant* (*Concours de beauté Miss General Idea 1971*), 1971, une performance très élaborée mise en scène par General Idea au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto.

Musée des beaux-arts de Vancouver (MBAV, ou la VAG)
Premier musée en importance de l'Ouest canadien, la Vancouver Art Gallery ou Musée des beaux-arts de Vancouver est située à Vancouver, en Colombie-Britannique. Il s'agit d'un établissement public fondé en 1931, doté d'une collection permanente portant sur l'art historique et contemporain de la Colombie-Britannique, tout particulièrement les œuvres d'artistes des Premières Nations et, de l'Institute of Asian Art, sur l'art de la région de l'Asie-Pacifique.

Musée des beaux-arts de Winnipeg (MBAW, ou la WAG)
Fondée en 1912, la Winnipeg Art Gallery ou Musée des beaux-arts de Winnipeg possède la plus grande collection publique d'art inuit au monde. La sculpture inuite y est exposée pour la première fois en décembre 1953 et dès 1957, la WAG commence à systématiquement faire des achats pour sa collection permanente. En 1960, l'institution prend un engagement sérieux lorsqu'elle achète 139 pièces importantes de George Swinton. Au fil des ans, la collection d'art inuit du musée a grandi jusqu'à atteindre sa taille actuelle de près de 13 200 œuvres, en grande partie grâce au don ou à l'achat de grandes collections, notamment, l'énorme Collection Jerry Twomey de 4 000 pièces reçue en 1971. Les autres collections principales de la WAG sont dédiées à l'art canadien historique et contemporain, à l'art décoratif et à la photographie canadienne contemporaine. Le musée a déménagé plusieurs fois dans son histoire mais se trouve à son emplacement actuel depuis 1971.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)
Institution fondée en 1880, la National Gallery of Canada ou Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait au niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Musée du Manitoba
Fondé en 1965 et anciennement connu sous le nom de Musée manitobain de l'homme et de la nature, le Musée du Manitoba représente la plus grande institution culturelle et scientifique à but non lucratif de la province. Situé à Winnipeg, il abrite un planétarium ainsi que des galeries consacrées à la science et au patrimoine du Manitoba. Les collections, dont celles d'archéologie, d'ethnologie, d'histoire et de la Compagnie de la Baie d'Hudson, comptent plus de 2,6 millions de documents.

nature morte
La nature morte est un genre important dans l'art occidental et comprend des représentations d'objets naturels et fabriqués. Souvent choisie pour souligner le caractère éphémère de la vie humaine par les thèmes de la vanité et du *memento mori,* courants au dix-septième siècle, la nature morte est placée tout au bas de la hiérarchie des genres établie par l'Académie royale de peinture et de sculpture.

objet trouvé

Tout objet – naturel ou fabriqué, entier ou fragmentaire – que choisit l'artiste pour l'intégrer à une œuvre d'art. Les artistes qui travaillent avec des objets trouvés les choisissent en fonction de types ou de styles particuliers, d'une signification personnelle ou culturelle, ou encore de préoccupations formelles. On peut penser à *Tête de taureau*, 1942, de Picasso, par exemple, une œuvre composée d'une selle et d'un guidon de vélo.

op art

L'op art est un style d'art abstrait développé dans les années 1950 et 1960, principalement par Victor Vasarely et l'artiste britannique Bridget Riley. Les œuvres du op art visent à susciter des expériences visuelles intenses par le recours à des contrastes de couleur prononcés et à des formes aux contours nettement découpés.

Oppenheim, Meret (Allemande/Suisse, 1913-1985)

L'artiste Meret Oppenheim commence sa carrière parmi les surréalistes parisiens des années 1930. Elle est la muse et le modèle de Man Ray pour plusieurs photographies et crée une pièce, *Object* (*Déjeuner en fourrure*), 1936, composée d'une tasse, d'une soucoupe et d'une cuillère recouvertes de fourrure, qui devient un archétype de l'esthétique du mouvement. Cette œuvre est la première œuvre d'une artiste femme acquise par le Museum of Modern Art à New York. La carrière d'Oppenheim est interrompue par une pause de vingt ans, pendant laquelle elle s'éloigne des surréalistes; elle recommence à faire de l'art dans les années 1950.

papier mâché

Le papier mâché est un matériau traditionnellement employé pour créer des objets et des sculptures de petite taille, qui est composé de papier déchiqueté ou de pâte à papier auxquels on ajoute un liant comme de la colle ou de la résine d'arbre. De nos jours, le papier mâché est beaucoup employé pour l'emballage.

peinture de paysage

Représentation de scènes naturelles composées de rivières, de montagnes, de forêts et de champs, qui apparaît comme genre dans l'art chinois du quatrième siècle. En Europe, les paysages trouvent d'abord leur place dans l'arrière-plan de portraits et d'autres peintures figuratives, puis deviennent des sujets à part entière autour du seizième siècle.

performance

Forme d'art exécutée en direct et dans un temps donné, dans laquelle le matériau premier de l'artiste est son propre corps. Elle peut impliquer plusieurs participants ainsi que le public. La performance apparaît au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme Dada et le futurisme, et se développe davantage dans les années 1960 et 1970, après le déclin du modernisme. Les thèmes communs à cette pratique portent sur la dématérialisation de l'objet artistique, l'éphémère, la présence physique de l'artiste, l'anticapitalisme et l'intégration de l'art dans la vie.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)
Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle et travaillant surtout en France, Picasso est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les demoiselles d'Avignon*, 1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)
Chef de file de l'expressionnisme abstrait, Pollock est surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Il est étroitement associé à l'*action painting*. Cette peinture gestuelle suppose que l'artiste aborde sa toile sans savoir à l'avance ce qu'il va créer.

pop art
Le pop art est un mouvement qui émerge à la fin des années 1950 et qui se développe jusqu'au début des années 1970, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, en adoptant l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les représentants les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein

postimpressionnisme
Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

Rainer, Yvonne (Américaine, née en 1934)
Danseuse, chorégraphe et cinéaste d'avant-garde, Rainer s'établit à New York à la fin des années 1950 et compte parmi la première organisation du Judson Dance Theater, un collectif de danse d'avant-garde des années 1960. En outre, elle lance une forme de danse minimaliste qui met l'accent sur la variété des mouvements que le corps peut produire plutôt que sur l'expression d'une émotion ou d'un drame. Au cours des années 1970, Rainer crée des longs métrages expérimentaux qui révèlent ses préoccupations personnelles et sociopolitiques.

Regina Clay
Le Regina Clay est un mouvement artistique canadien en activité dans les années 1960 et 1970, à Regina, en Saskatchewan, une ville qui devient à l'époque une plaque tournante de la production et de l'expression créative en céramique. Les artistes du mouvement, par exemple Joe Fafard et Marilyn Levine, jettent leur dévolu sur ce matériau afin de résister au modernisme et de lutter pour la dignité de la céramique en tant que moyen d'expression sculptural. L'exploration de la réalité grâce à une imagerie fondée sur l'expérience personnelle est une tendance récurrente du mouvement.

Renaissance
Terme employé depuis le dix-neuvième siècle pour nommer, dans le domaine de l'art en Occident, la période historique correspondant approximativement aux années 1400-1600. La Renaissance est associée au retour du style classique en art et en architecture, suivant la période médiévale.

sérigraphie
Technique d'impression développée en 1940 par un groupe d'artistes américains travaillant avec des écrans de soie, qui voulaient démarquer leur travail des images publicitaires réalisées suivant la même méthode.

Shadbolt, Jack (Canadien, 1909-1998)
Principalement connu comme peintre et dessinateur, Shadbolt effectue des études en art à Londres, à Paris et à New York avant de retourner en Colombie-Britannique. De 1945 à 1966, il enseigne à la Vancouver School of Art, où il occupe la direction du département de peinture et de dessin. Emily Carr et l'art autochtone du Nord-Ouest du pays comptent parmi ses principales influences.

Steele, Lisa (Canadienne, née en 1947)
Artiste de Toronto spécialisée dans la vidéo, la performance et l'installation, Steele est une figure importante du développement de l'art vidéo. Depuis 1983, elle collabore avec l'artiste canadienne Kim Tomczak avec qui elle explore le corps humain, révélant souvent les changements physiques provoqués par l'âge et la maladie. L'œuvre solo la plus connue de Steele est la pièce vidéo *Birthday Suit : Scars and Defects* (*Costume d'Ève : cicatrices et défauts*), 1974, dans laquelle elle identifie et explique chaque cicatrice sur son corps à l'occasion de son vingt-septième anniversaire.

surréalisme
Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris, au début du vingtième siècle, le surréalisme favorise l'expression de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues caractérisent les œuvres surréalistes. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

Tobey, Mark (Américain, 1890-1976)
Tobey est un peintre abstrait dont le travail est influencé par le cubisme et la calligraphie chinoise, sans compter qu'il évoque souvent sa foi bahá'íe. Des années 1930 aux années 1950, Tobey réalise des peintures conçues comme des « écritures blanches » en all-over, en marge de l'expressionnisme abstrait. Le peintre a vécu à Seattle pendant de nombreuses années et est associé à la Northwest School.

triptyque
Un triptyque est une œuvre artistique composée de trois panneaux ou parties. Il peut aussi faire référence soit à une suite de sculptures ou de peintures en relief, ou soit à une série de trois œuvres littéraires ou musicales destinées à être appréhendées comme des réflexions sur un même thème.

trompe-l'œil
Technique picturale consistant à créer une illusion visuelle, principalement au moyen d'images et d'objets peints qui semblent tridimensionnels, et à tromper le regardeur en suggérant que ces objets et images sont réels. Parmi les exemples les plus fréquents, mentionnons les insectes qui semblent se trouver à la surface de tableaux de la Renaissance et les peintures murales donnant l'impression que les murs plats s'ouvrent vers des espaces se trouvant au-delà de la pièce.

Western Front, Vancouver
Centre d'artistes autogéré fondé par huit artistes, à Vancouver, en 1973, le Western Front est un foyer d'innovation pendant les années 1970 et 1980 et joue un important rôle dans le développement de l'art interdisciplinaire, éphémère, médiatique, performatif et électronique. Il reste un ancrage solide pour la musique et l'art contemporains.

Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)
Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland : sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)



SOURCES ET RESSOURCES

C’est en 1968, à l’âge de quarante ans, que Gathie Falk est reconnue par la critique à l’occasion de l’exposition *Living Room, Environmental Sculpture and Prints* (Salon, sculpture environnementale et estampes), présentée à la Douglas Gallery (plus tard renommée Ace Gallery) de Vancouver. Aujourd’hui, à plus de quatre-vingt-dix ans, elle continue d’exposer, présentant de nouveaux tableaux et remontant des œuvres antérieures. Elle a notamment fait l’objet de rétrospectives, en 1985 et en 2000, au Musée des beaux-arts de Vancouver, ainsi qu’en 2022, à la Collection McMichael d’art canadien de Kleinburg (Ontario). De nombreux articles et ouvrages ont été écrits sur son œuvre en sculpture céramique, en installation, en peinture et en art performance et, en

2018, elle a publié ses mémoires, *Apples, etc.*, rédigées avec la critique d'art Robin Laurence. Falk est représentée par la Equinox Gallery de Vancouver et par la Michael Gibson Gallery de London (Ontario).




GAUCHE : Vue d'installation de la série Development of the Plot (Développement de l'intrigue), Musée des beaux-arts du Canada, 2002. DROITE : Vue d'installation de l'œuvre *Border in Four Parts* (*Platebande en quatre parties*), 1977-1978, Musée des beaux-arts du Canada, 2002.

SÉLECTION D'EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

1967	*Gathie Falk*, Odalesque Gallery, Victoria.
1968	*Living Room, Environmental Sculpture and Prints* (Salon, sculpture environnementale et estampes), Douglas Gallery, Vancouver.
1974	*Single Right Men's Shoes* (Chaussures droites masculines), Centre culturel canadien, Paris.
1976-1977	*Herd Two & Drawings* (Troupeau deux et dessins), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
1978	*Gathie Falk*, Edmonton Art Gallery.
1980	*Gathie Falk: Night Skies* (Gathie Falk : Ciels nocturnes), Galerie d'art de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. En tournée à la Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge; et au Glenbow Museum, Calgary.
1985	*Gathie Falk Paintings 1978–1984* (Peintures de Gathie Falk 1978-1984), Art Gallery of Greater Victoria. En tournée à la Art Gallery of Hamilton; à la Galerie d'art de l'Université Mount Saint Vincent, Halifax; au Agnes Etherington Art Centre de l'Université Queen's, Kingston; et à la Mendel Art Gallery, Saskatoon. *Gathie Falk Retrospective* (Rétrospective Gathie Falk), Musée des beaux-arts de Vancouver.
1987	*Gathie Falk*, 49th Parallel: Centre for Contemporary Canadian Art, New York.

1994	*Recent Works by Gathie Falk* (Œuvres récentes de Gathie Falk), Art Gallery of Southwestern Manitoba, Brandon.
1999	*Gathie Falk : Souvenirs du quotidien*, Musée régional de Rimouski.
2000	*Gathie Falk* (exposition rétrospective), Musée des beaux-arts de Vancouver. En tournée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa; à la Norman MacKenzie Art Gallery, Regina; au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax; au Musée des beaux-arts de Montréal; à la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa; à la Beaverbrook Art Gallery, Fredericton.
2002	*Gathie Falk : Visions*, Kelowna Art Gallery.
2004	*Gathie Falk/Apparel* (Gathie Falk/Vêtements), Evergreen Cultural Centre, Coquitlam.
2014	*Gathie Falk: Paperworks* (Gathie Falk : Œuvres en papier), Burnaby Art Gallery.
2022	*Gathie Falk: Revelations* (Gathie Falk : Révélations), Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

SÉLECTION D'EXPOSITIONS COLLECTIVES

1968	*Younger Vancouver Sculptors* (Jeunes sculpteurs de Vancouver), Galerie d'art de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.
1969	*Electrical Connection* (Branchement électrique), présentation d'Intermedia, Musée des beaux-arts de Vancouver. *The New Art of Vancouver* (Le nouvel art de Vancouver), Newport Harbor Art Museum, Newport Beach. En tournée aux Art Galleries, University of California at Santa Barbara.
1970	*The Dome Show* (Le spectacle du dôme), Musée des beaux-arts de Vancouver. *Survey/Sondage*, Musée des beaux-arts de Montréal. *Works Mostly on Paper* (Œuvres essentiellement sur papier), Institute of Contemporary Art, Boston.
1975	*Some Canadian Women Artists/Quelques artistes canadiennes*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
1976	*West Coast Waves* (Vagues de la côte Ouest), Musée des beaux-arts de Winnipeg.

1977	*Clay as Sculpture* (L'argile comme sculpture), Alberta College of Art Gallery, Calgary. *Four Places: Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock* (Quatre lieux : Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock), Musée des beaux-arts de Vancouver.
1982	*Greg Curnoe, Paterson Ewen, Gathie Falk, Ron Moppett*, Norman MacKenzie Art Gallery, Regina.
1985	*Atmospheric Synthesis: Paterson Ewen, Otto Rogers, Gathie Falk, David Bierk* (Synthèse atmosphérique : Paterson Ewen, Otto Rogers, Gathie Falk, David Bierk), Art Gallery of Peterborough. *Aurora Borealis*, exposition organisée par le Centre international d'art contemporain de Montréal. *British Columbia Women Artists, 1885-1985* (Femmes artistes de la Colombie-Britannique, 1885-1985), Art Gallery of Greater Victoria.
1995	*Survivors, In Search of a Voice: The Art of Courage* (Survivants, à la recherche d'une voix : l'art du courage), Musée royal de l'Ontario, Toronto.
1997	*Transient Moments: Vancouver & the Performance Photograph* (Moments éphémères : Vancouver et la photographie d'art performance), Presentation House Gallery, North Vancouver.
1999	*Making it New! [the Big Sixties Show]* (Faire du neuf! [La grande exposition des années 1960]), Art Gallery of Windsor. En tournée au Glenbow Museum, Calgary.
2000	*ABCs of Pop Art: America, Britain, Canada, Major Artists and Their Legacy* (L'ABC du pop art : États-Unis, Grande-Bretagne, Canada, les grands artistes et leur héritage), Florida State University Museum of Fine Arts, Tallahassee. *Art BC: Masterworks from British Columbia* (Art BC : chefs-d'œuvre de la Colombie-Britannique), Musée des beaux-arts de Vancouver.
2001	*Portraits: Unsettled Subjects* (*Portaits : sujets troubles*), Galerie d'art de l'Université Mount Saint Vincent, Halifax.
2017	*Créer à rebours vers l'exposition : le cas d'Aurora Borealis*, VOX, Montréal.
2018	*Beginning with the Seventies: GLUT* (En commençant avec les années 1970 : EXCÈS), Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. *31 femmes peintres. Intervention. 31 Women Painters*, Galerie McClure, Montréal.

2019 *Cosmos: Erik Olson, Gathie Falk, Margret Nazon*, Glenbow Museum, Calgary.

ENTREVUES ET ÉCRITS DE L'ARTISTE

Falk, Gathie. « Soft Chairs » (Démarche artistique dans la brochure de l'exposition de 1987, *Gathie Falk*), New York: 49th Parallel Centre for Contemporary Canadian Art, 1987.

–––. « Statements ». *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1985.

–––. « A short history of performance art as it influenced or failed to influence my work », *Artscanada* 38, n° 1 (mars-avril 1981), p. 12-14.

Falk, Gathie et Robin Laurence. *Apples, etc.: An Artist's Memoir*, Vancouver, Figure 1 Publishing Inc., 2018.

Rynor, Becky. « Entrevue avec Gathie Falk », *Magazine du MBAC*, 20 juin 2017, https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevues/entrevue-avec-gathie-falk.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Amesbury, Barbra. *Survivors, In Search of a Voice: The Art of Courage*, Toronto, Woodlawn Arts Foundation, 1995.

Birnie Danzker, Jo-Anne, Scott Watson et Tom Graff. *Gathie Falk Retrospective*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1985.

Brown, Lorna, Greg Gibson et Jana Tyner, dir. *Beginning with the Seventies*, Vancouver, Morris and Helen Belkin Art Gallery, 2020.

Eijnsbergen, Ellen van et Robin Laurence. *Gathie Falk: Paperworks*, Burnaby, Burnaby Art Gallery, 2014.

Four Places: Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1977.

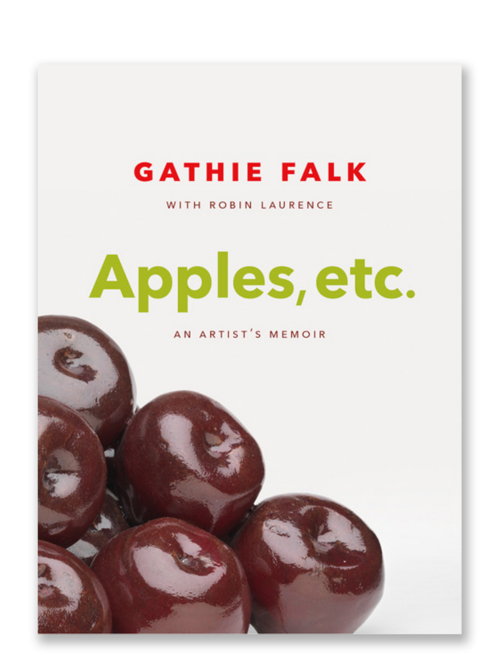
Garver, Thomas H. *The New Art of Vancouver*, Santa Barbara, Art Galleries, University of California, 1969.

Gathie Falk, Edmonton, Edmonton Art Gallery, 1978.

Gathie Falk, New York: 49th Parallel Centre for Contemporary Canadian Art, 1987.

Gathie Falk Paintings, 1978-1984, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 1985.

Gathie Falk : Visions, Kelowna, Kelowna Art Gallery, 2002.



Page couverture d'*Apples, etc.*, par Gathie Falk et Robin Laurence (Figure 1 Publishing, 2018), mettant en vedette la sculpture *14 Rotten Apples* (*14 pommes pourries*), détail, 1970, de Gathie Falk.

Gosselin, Claude, René Blouin, Lesley Johnstone et Norman Thériault. *Aurora Borealis*, Montréal, Centre international d'art contemporain de Montréal, 1985.

Graham, Mayo. *Greg Curnoe, Paterson Ewen, Gathie Falk, Ron Moppett*. Regina, Norman MacKenzie Art Gallery, 1982.

———. *Some Canadian Women Artists = Quelques artistes canadiennes*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1975.

Intermedia: Art for the Electronic Age!, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 1969.

Klunder, Harold. *31 femmes peintres. Intervention. 31 Women Painters*. Montréal, Galerie McClure, 2018.

Laurence, Robin, Bruce Grenville, Ian M. Thom, Mayo Graham et Sarah Milroy. *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000.

Lind, Jane. *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 1989.

Making it New! (the Big Sixties Show), Windsor, Art Gallery of Windsor, 2000.

Milroy, Sarah, Daina Augaitis, Liz Magor, Landon Mackenzie, Nancy Tousley, John Geoghegan et Jocelyn Anderson. *Gathie Falk: Revelations*, Kleinburg, Ontario, Collection McMichael d'art canadien et Figure 1 Publishing, 2022.

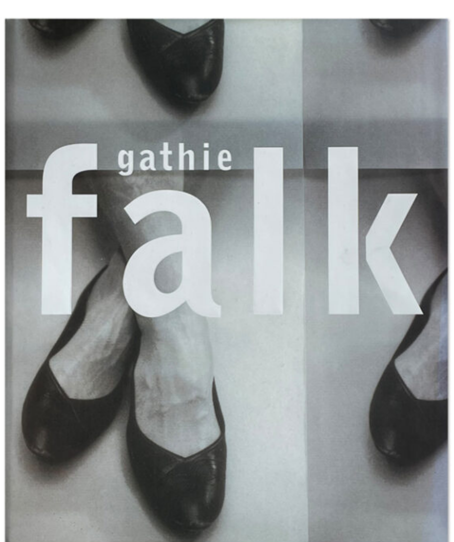
Night Skies: Gathie Falk, Lethbridge, Southern Alberta Art Gallery, 1980.

Pollock, Ann M. *Transient Moments: Vancouver & the Performance Photograph*, North Vancouver, Presentation House Gallery, 1997.

Portraits: Unsettled Subjects, Halifax, Mount Saint Vincent University Art Gallery, 2001.

Rosenberg, Ann. « Gathie Falk », dans *Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blankets*, Vancouver, Equinox Gallery, 1981.





GAUCHE : Page couverture de *Gathie Falk: Revelations*, dirigé par Sarah Milroy (Collection McMichael d'art canadien et Figure 1 Publishing, 2022), mettant en vedette la sculpture *14 Grapefruits* (*14 pamplemousses*), détail, v.1970, de Gathie Falk. DROITE : Page couverture de *Gathie Falk*, par Robin Laurence, Bruce Grenville, Ian M. Thom, Mayo Graham et Sarah Milroy (Douglas & McIntyre, 2000), mettant en vedette la sérigraphie *Crossed Ankles* (*Chevilles croisées*), détail, 1998, de Gathie Falk.

Spalding, Jeffrey. *ABCs of Pop Art: America, Britain, Canada, Major Artists and Their Legacy*, Tallahassee, Florida State University Museum of Fine Arts, 2000.

Thom, Ian M. *Art BC: Masterworks from British Columbia*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 2000.

Tuele, Nicholas. *British Columbia Women Artists, 1885-1985: An Exhibition*, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 1985.

SOURCES ET LECTURES CRITIQUES

Barber, James. « After the Intermedia Party: The Art Gallery will never be the same », *The Province, Vancouver*, 1er juin 1970, p. 11.

Bronson, AA et Peggy Gale, dir. « Performance by Artists », Toronto, Art Metropole, 1979.

Dykk, Lloyd. « Wildly Indulgent Pieces of Theatre », *Vancouver Sun*, 4 février 1971, p. 35.

Graff, Tom. « Gathie Falk », dans *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, Tanya Mars et Johanna Householder, dir., Toronto, YYZ Books, 2004, p. 223-231.

–––. *Gathie Falk Performance Art Retrospective*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1985. Vidéocassette.

–––. « Gathie Falk at Artcore », *YVR Vancouver in Review*, nº 5 (décembre 1978-janvier 1979), p. 6-10.

Lambton, Gunda. « Gathie Falk: A Giver of Gifts », dans *Stealing the Show: Seven Women Artists in Canadian Public Art*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1994, p. 65-80.

Martin, Elizabeth et Vivien Meyer. *Female Gazes: Seventy-Five Women Artists*, Toronto, Second Story Press, 1997.

Rosenberg, Ann. « Gathie Falk Works », *Capilano Review*, volumes 1 et 2, nºs 24-25 (1982), p. 4-143.

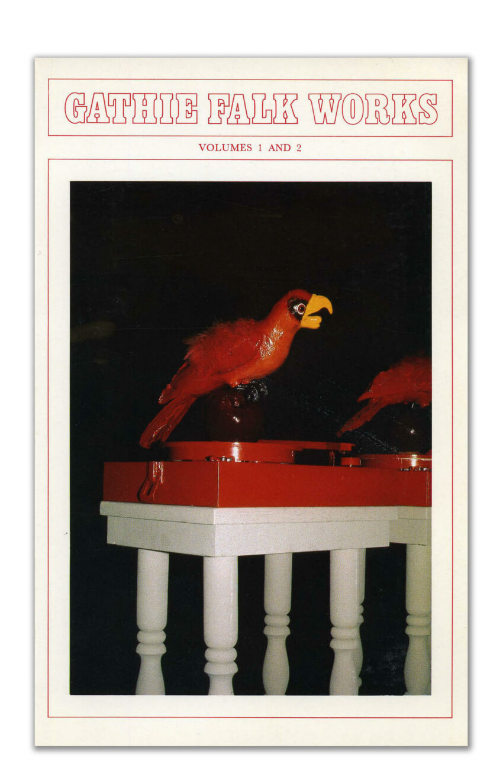
–––. « Vancouver: The Four Voices of Four Places », *Artmagazine*, mai-juin 1977, p. 21-22.

Rossiter, Sean. « Hotrod and Cabbages: The Homely Surrealism of Gathie Falk », *Vanguard* 12, nº 8 (octobre 1983), p. 40-44.

Shadbolt, Doris. « Tableau Is Her Form », *Artscanada* 29, nºs 166-167-168 (printemps 1972), p. 30-34.

Sherbert, Garry, Annie Gérin et Sheila Petty, dir. *Canadian Cultural Poesis: Essays on Canadian Culture*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 2006.

Simmins, Richard. « Gathie Falk/Glenn Lewis », *Artscanada* 27, nºs 144-145 (juin 1970), p. 34-35.



Page couverture de « Gathie Falk Works » d'Ann Rosenberg, *Capilano Review*, volumes 1 et 2, nºs 24 et 25 (1982).

Sirotnik, Gareth. « Gathie Falk: Things That Go Bump in the Day », *Vanguard* 7, nº 1 (février 1978), p. 8-10.

Staley, Rosalie. « Gathie Falk/Richard Prince », *Vanguard* 11, nº 4 (mai 1982), p. 37-38.

Tousley, Nancy. « Gathie Falk », *Artscanada* 38, nºs 240-241 (mars-avril 1981), p. 60.

Watson, Scott. « Gathie Falk: Paintings 1976-1984 », *Canadian Art* 2, nº 1 (printemps 1985), p. 89-90.

Watson, Scott et Sandra Martin. « Whimsical, Troubled and Bizarre: The Enigmatic Visions of Gathie Falk », *Canadian Art* 2, nº 3 (automne 1985), p. 52-58.

À PROPOS DE L'AUTEURE

MICHELLE JACQUES

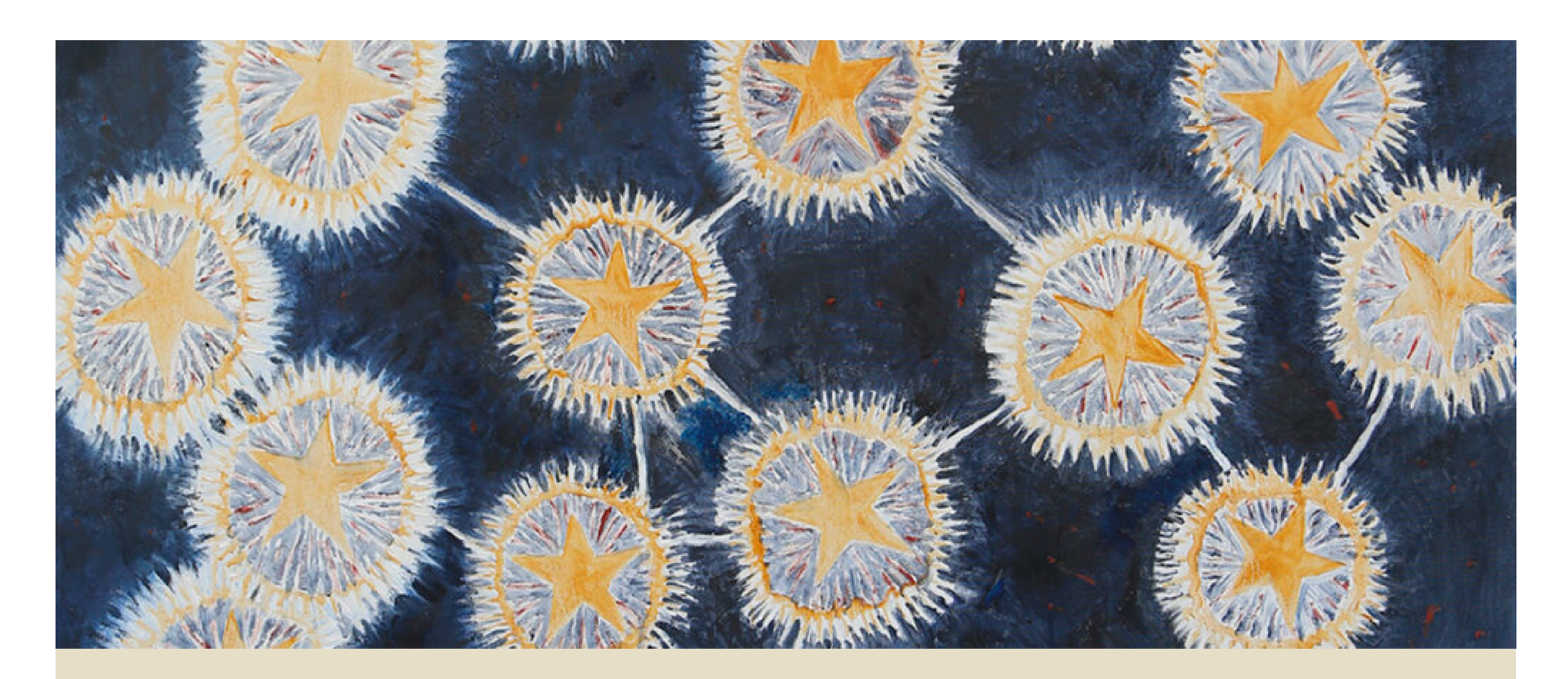
Michelle Jacques est conservatrice en chef et directrice des expositions et des collections au musée Remai Modern de Saskatoon. Parmi les expositions récentes et à venir au Remai Modern, notons *Ken Lum: Death and Furniture* (Ken Lum : Mort et ameublement), 2022, et *Denyse Thomasos: just beyond* (Denyse Thomasos : juste au-delà), 2022-2023, toutes deux organisées en collaboration avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario, ainsi que *The Middle of Everywhere* (Le milieu de partout), une exploration de l'art des Grandes Plaines, élaborée de façon collaborative par l'équipe de conservation du Remai Modern.

Auparavant, Michelle Jacques a travaillé comme conservatrice en chef à la Art Gallery of Greater Victoria (AGGV), où elle dirigeait un programme pédagogique et de conservation visant à associer les pratiques, les idées et les enjeux contemporains aux collections et aux héritages historiques du musée. À la AGGV, elle a également chapeauté des projets avec plusieurs artistes contemporains, en plus de commissarier conjointement des rétrospectives importantes des œuvres d'Anna Banana et de Jock Macdonald. Elle a en outre développé une série d'installations qui prennent appui sur la collection du musée pour développer des conversations qui traversent les époques et les cultures.

Avant de s'installer dans l'Ouest, Michelle Jacques a occupé des postes au sein des départements d'art contemporain et d'art canadien du Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto. Elle a également été directrice de la programmation du Centre for Art Tapes à Halifax, en plus de donner des cours de rédaction, d'histoire de l'art et d'études en conservation à l'Université NSCAD, à l'Université de Toronto à Mississauga et à l'Université de l'ÉADO. Elle est actuellement vice-présidente de l'inclusion et de la sensibilisation au sein de l'Association of Art Museum Curators.



« L'incroyable multiplicité de la pratique de Gathie Falk me fascine depuis longtemps. Qu'elle travaille la peinture, la céramique, la performance, la sculpture ou l'installation, il y a toujours une pulsion, une référence et une substance dans son travail qui le rendent irrésistible. L'œuvre de Falk est presque toujours reconnaissable par la manière ouverte dont elle révèle sa main et partage son répertoire pictural fondateur. Pourtant, l'artiste a excellé dans une telle multitude de moyens d'expression que son œuvre échappe pratiquement à toute classification. »



ISBN 978-1-4871-0288-3

Publié au Canada

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteure
Je suis profondément redevable à Anna Hudson et Sara Angel d'avoir vu en moi la bonne personne pour entreprendre cette exploration de l'œuvre de Falk. Ma propre compréhension de l'artiste est ancrée dans les écrits des nombreux spécialistes en histoire de l'art, en conservation, ainsi que des critiques, qui ont étudié sa pratique, au fil de sa longue carrière. Je suis particulièrement reconnaissante pour les réflexions fondamentales et les vues d'ensemble offertes par le travail de Robin Laurence, Jane Lind et Ann Rosenberg. Enfin, les mots et les images de ces pages n'auraient vu le jour sans le soutien attentionné et engagé de Jocelyn Anderson, Rosie Prata et Monique Johnson. Je réserve ma plus profonde gratitude à Gathie Falk, bien entendu, qui est tout aussi remarquable que son œuvre.

De l'Institut de l'art canadien

COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE
CERCLE DE SOUTIEN DES
ARTISTES CANADIENNES

COMMANDITAIRE
FONDATEUR


L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité du commanditaire en titre de cet ouvrage, le Cercle de soutien des artistes canadiennes.

Nous remercions le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

L'IAC tient également à souligner l'appui des autres commanditaires en titre de la saison 2021-2022 du projet de livres d'art canadien en ligne : Marilyn et Charles Baillie; Alexandra Bennett à la mémoire de Jalynn Bennett; Kiki et Ian Delaney; Blake C. Goldring, C.M., M.S.M., CD, LL.D., CFA; Lawson Hunter; l'honorable Margaret Norrie McCain; la Stonecroft Foundation for the Arts; ainsi que la Trinity Development Foundation.

Nous remercions les commanditaires de la saison 2021-2022 de l'IAC : la Connor, Clark & Lunn Foundation; la Scott Griffin Foundation; la McLean Foundation; et la Jack Weinbaum Family Foundation.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Anonyme; Anonyme; Alexandra Baillie; John et Katia Bianchini; Christopher Bredt et Jamie Cameron; Linda et Steven Diener; Roger et Kevin Garland; Joan et Martin Goldfarb; Tim et Darka Griffin; Groupe financier Banque TD; Lawson Hunter; Richard et Donna Ivey; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; la Alan and Patricia Koval Foundation; McCarthy Tétrault LLP; la Bill Morneau and Nancy McCain Foundation à la Toronto Foundation; Partners in Art; Sandra et Jim Pitblado; Tim et Frances Price; la Gerald Sheff and Shanitha Kachan Charitable Foundation; la Donald R. Sobey Foundation; la Stonecroft Foundation for the Arts; Fred Waks; Bruce V. et Erica Walter; Eberhard et Jane Zeidler; ainsi que Sara et Michael Angel.

Nous sommes reconnaissants envers nos mécènes : Anonyme; Diana Billes; Eric et Jodi Block; Malcolm Burrows et Barbara Dick; Debra et Barry Campbell; Anne-Marie Canning; Cowley Abbott; Lilly Fenig; Jane et Michael Freund; Leslie S. Gales et Keith Ray; la Lindy Green Family Charitable Foundation; Reesa Greenberg; Jane Huh; Elaine Kierans et Shawn McReynolds; Trina McQueen; Gilles et Julia Ouellette; Judith et Wilson Rodger; Fred et Beverly Schaeffer; Michael Simmonds et Steven M. Wilson; Andrew Stewart et Kathy Mills; Carol Weinbaum; ainsi que Robin et David Young.

Nous souhaitons également exprimer notre gratitude envers les mécènes fondateurs qui ont soutenu l'IAC dans sa première année : Jalynn Bennett, la Butterfield Family Foundation; David et Vivian Campbell; Albert E. Cummings; la famille Fleck; Roger et Kevin Garland; la Glorious and Free Foundation; Gluskin Sheff + Associates; la Scott Griffin Foundation; la Gershon Iskowitz Foundation; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; Michelle Koerner et Kevin Doyle; Phil Lind et Ellen Roland; Sarah et Tom Milroy; Partners in Art; Sandra L. Simpson; Stephen Smart; Nalini et Tim Stewart; de même que Robin et David Young.

Pour leur appui et leur soutien, l'IAC tient enfin à remercier la AMS Permanent Collection de l'Université de la Colombie-Britannique (Maya Rodrigo-Abdi); la Art Gallery of Greater Victoria (Salma Naili, Stephen Topfer); la Art Gallery of Guelph (Rebecca Daggett, Shauna McCabe); Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada (Philip Dombowsky); la Bibliothèque de l'Université de la Colombie-Britannique (Chelsea Shriver); la Collection McMichael d'art

canadien (Sarah Milroy, Shi Qiu, Teija Smith); Cowley Abbott (Rob Cowley, Anna Holmes); la Equinox Gallery (Sophie Brodovitch); Figure 1 Publishing (Lara Smith); la galerie d'art de l'Université de Lethbridge (Juliet Graham, Andrea Kremenik); Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online (Richard Thiessen); la Kamloops Art Gallery (Krystyna Halliwell); la Kelowna Art Gallery (Clea Haugo); la MacKenzie Art Gallery (Timothy Long, Marie Olinik); la Maison Heffel (Ward Bastian, Molly Tonken); la Michael Gibson Gallery (Jennie Kraehling); la Morris and Helen Belkin Art Gallery (Brandon Leung, Teresa Sudeyko); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Alexandra Cousins); le Musée des beaux-arts de Vancouver (Danielle Currie); le Musée du Manitoba (Nancy Anderson); les Oakville Galleries (Theresa Wang); le Reach Gallery Museum (Kris Foulds); SITE Photography; le Textile Museum of Canada (Roxane Shaughnessy); University of Alberta Museums (Emily Beliveau); Waddington's Auctioneers and Appraisers (Solomon Alaluf, Ellie Muir); Western Front (Anna Tidlund); ainsi que Michael de Courcy, Tom Gould, Murray Hayes, Nomi Kaplan, Glenn Lewis, Liz Magor, Andrea Margles, Pamela Margles, Jane Martin, Cindy Mochizuki, Michael Morris, Nikki M. Quintal, Carol Sawyer et Rachel Topham.

L'IAC remercie les collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Gathie Falk, *Single Right Men's Shoes: Blue Running Shoes* (*Chaussures droites masculines : Chaussures de course bleues*), v.1973. (Voir les détails ci-dessous.)

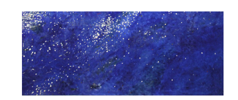
Mentions de sources des images des bannières



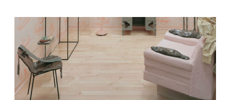
Biographie : Gathie Falk en 2019. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Gathie Falk, *196 Apples* (*196 pommes*), 1969-1970. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Gathie Falk, *Pieces of Water: Royal Wedding* (*Fragments d'eau : Mariage royal*), 1981. (Voir les détails ci-dessous.)



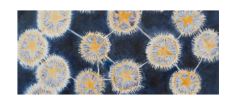
Style et technique : Gathie Falk, *Home Environment* (*Environnement domestique*), 1968. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Gathie Falk, *Night Sky #6* (*Ciel nocturne nº 6*), 1979. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Gathie Falk, *Single Right Men's Shoes: Bootcase with 6 Orange Brogues* (*Chaussures droites masculines : vitrine avec 6 richelieus orange*), 1973. (Voir les détails ci-dessous.)



Crédits : Gathie Falk, *Heavenly Bodies Again #20* (*Corps célestes bis nº 20*), 2016. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Gathie Falk



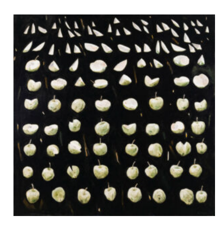
Abstract 4 (*Abstrait 4*), 2018. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk.



Agnes [Black Patina] (*Agnes [patine noire]*), 2000-2001. Collection de la Equinox Gallery, Vancouver. © Gathie Falk.



Antony, 2001. Collection de l'Université de Lethbridge, don de M. Jim Coutts, Nanton, Alberta, 2010 (2010.48). © Gathie Falk.



Apples (*Pommes*), 1994. Collection privée. © Gathie Falk. Mention de source : Maison Heffel.



Art School Teaching Aids: Hard-Edge Still Life (*Outils pédagogiques de l'école d'art : nature morte hard-edge*), 1970. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, don de Joan Lowndes (2001.36.12). © Gathie Falk.



Ballet for Bass-Baritone (*Ballet pour baryton-basse*) (Tom Graff qui chante), 1971, performance présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver. Mention de source : Judi Osburn.



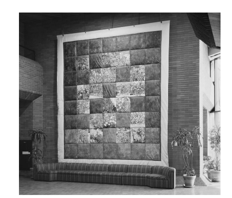
The Banquet (*Le banquet*), 1963. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien. © Gathie Falk. Mention de source : Rachel Topham Photography.



Beautiful B.C. Thermal Blanket–Gloria (*Couverture thermique de la magnifique Colombie-Britannique – Gloria*), 1980. Collection d'art des University of Alberta Museums (1982.14). © Gathie Falk.



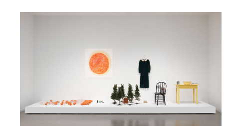
Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket (*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), détail, 1979. Collection de la Kamloops Art Gallery. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. © Gathie Falk.



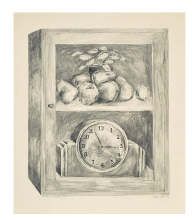
Beautiful British Columbia Multiple Purpose Thermal Blanket (*Couverture thermique à usages multiples de la magnifique Colombie-Britannique*), 1979, installée dans le hall de la B.C. Central Credit Union. Collection de la Kamloops Art Gallery. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. © Gathie Falk.



A Bird Is Known by His Feathers Alone (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1972, 1968. Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



A Bird Is Known by His Feathers Alone (*Un oiseau se reconnaît uniquement par ses plumes*), accessoires de la performance, 1968. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds d'acquisition du Musée des beaux-arts de Vancouver et œuvre acquise grâce au soutien du programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada (2000.17.a-IIIIIII). © Gathie Falk.



Bookcase with Pile of Fruit (*Bibliothèque et amas de fruits*), 1976. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Waddington's Auctioneers and Appraisers, Toronto. © Gathie Falk.



Border in Four Parts (*Platebande en quatre parties*), 1977-1978. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (23188.1-4). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



Border in Four Parts (*Platebande en quatre parties*), détail, 1977-1978. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (23188.1-4). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



Cake Walk Rococo, avec Tom Graff, performance présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver, 1971. Mention de source : Vincent Trasov.



Cement with Fence #1 (*Ciment et clôture n° 1*), 1982. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk.



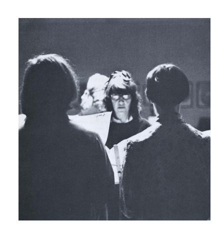
Cement with Grass #1 (*Ciment et pelouse n° 1*), 1982. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk.



Chair with Plastic Christmas Tree (*Chaise avec arbre de Noël en plastique*), 1985. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de Mavor Moore et Alexandra Browning (1999.015.005). © Gathie Falk.



Cherry Basket (*Corbeille de cerises*), v.1969. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Chorus (*Chœur*), performance présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver, 1972. Mention de source : Nomi Kaplan.



Chorus (*Choeur*), 1972, performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1975. Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Cinnamon Buns I (*Brioches à la cannelle I*), 2017. Collection de Rob Bell et Diane Walker. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Crucifixion I, 1966. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien. © Gathie Falk. Mention de source : Rachel Topham Photography.



Development of the Plot III: #1 The Stage is Set (*Développement de l'intrigue III : n° 1, La scène est prête*), 1992. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. © Gathie Falk.



Dreaming of Flying, Canoe (*En rêvant de voler, canot*), 2007. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (42343). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



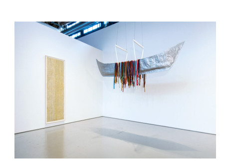
Dress with Boy (*Robe avec garçon*), 1997. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk.



Dress with Candles (*Robe avec chandelles*), 1997. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (39892). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



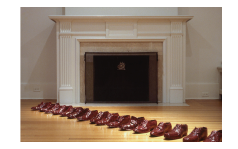
Dress with Insect Box (*Robe avec boîte à insectes*), 1998. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds d'acquisition (98.63). © Gathie Falk.



Dressed Canoe (*Canot paré*), 2014, vue d'installation de l'œuvre dans l'exposition *The Thing in My Head* (Les choses dans ma tête) à la Equinox Gallery, Vancouver, 2015. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. Mention de source : SITE Photography.



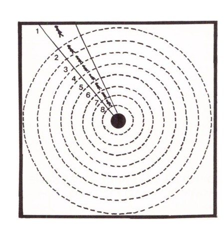
Eight Red Boots (*Huit bottes rouges*), 1973. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (18157). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



Eighteen Pairs of Red Shoes with Roses (*Dix-huit paires de souliers rouges avec des roses*), vue de l'installation, 1973. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (18158.1-36). Avec l'aimable autorisation des Oakville Galleries. © Gathie Falk.



14 Rotten Apples (*14 pommes pourries*), 1970. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds de dotation (70.110). © Gathie Falk.



Girl Walking Around Square Room in a Gallery (*Fille marchant dans une pièce carrée au cœur d'un musée*), diagramme de la chorégraphie du film et de la performance présentés au Musée des beaux-arts de Vancouver, 1969. © Gathie Falk.



Heavenly Bodies Again #20 (*Corps célestes bis n° 20*), 2016. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Herd I (*Troupeau I*), 1974-1975. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, œuvre acquise grâce à des dons de M. et Mme W. Pitts, M. et Mme Peter Paul Saunders, Mme Gordon R. Southan, M. et Mme Douglas Stewart, du Interior Designers Institute of British Columbia et à une subvention de contrepartie du Conseil des arts du Canada (82.9.a-x). © Gathie Falk.



Home Environment (*Environnement domestique*), 1968. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds d'acquisition, don d'Abraham Rogatnick, don de Douglas Chrismas (86.32). © Gathie Falk.



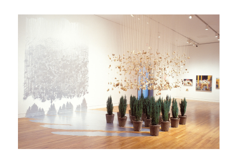
Home Environment (*Environnement domestique*), 1968. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds d'acquisition, don d'Abraham Rogatnick, don de Douglas Chrismas (86.32). Vue d'installation de l'exposition *Gathie Falk* au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2002. Avec l'aimable autorisation de ressources visuelles, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Gathie Falk.



Home Environment (*Environnement domestique*), 1968. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds d'acquisition, don d'Abraham Rogatnick, don de Douglas Chrismas (86.32). Vue d'installation de l'exposition *Gathie Falk* au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2002. Avec l'aimable autorisation de ressources visuelles, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Gathie Falk.



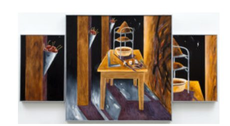
Lawn in Three Parts (*Pelouse en trois parties*), 1978. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds d'acquisition (87.108.a-c). © Gathie Falk.



My Dog's Bones (*Les os de mon chien*) (installée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 2002), 1985. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Gathie Falk.



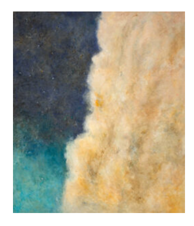
My Work Shirt (*Ma chemise de travail*), 2016. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Nice Table with Earthsifter and Details (*Jolie table avec tamis pour la terre et détails*), 1995. Collection de la Kelowna Art Gallery, œuvre acquise grâce au soutien du programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada, 2002. © Gathie Falk. Mention de source : Yuri Akuney, Digital Perfections.



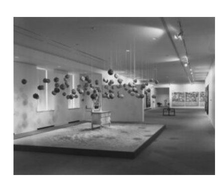
Night Sky #3 (*Ciel nocturne n° 3*), 1979. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. © Gathie Falk. Mention de source : Rachel Topham Photography.



Night Sky #6 (*Ciel nocturne n° 6*), 1979. Collection privée, Mississauga. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott, Toronto. © Gathie Falk.



Night Sky #16 (*Ciel nocturne n° 16*), 1979. Collection de Ivan Fecan et Jae Kim. © Gathie Falk. Mention de source : Maison Heffel.



150 Cabbages (*150 choux*), 1978. Vue de l'installation à Artcore, Vancouver. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk. Mention de source : Jim Gorman.



196 Apples (*196 pommes*), 1969-1970. Promesse de don de l'artiste au Musée des beaux-arts de Vancouver. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. © Gathie Falk.



Picnic with Birthday Cake and Blue Sky (*Pique-nique avec gâteau de fête et ciel bleu*), 1976. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (18772). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



Picnic with Clock and Bird (*Pique-nique avec pendule et oiseau*), 1976. Collection de la Equinox Gallery, Vancouver. © Gathie Falk. Mention de source : SITE Photography.



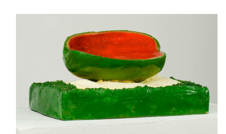
Picnic with Clock and Egg Cups (*Pique-nique avec pendule et coquetiers*), 1976. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (18846). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



Picnic with Clock and Tulips (*Pique-nique avec pendule et tulipes*), 1976. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery, Vancouver. © Gathie Falk.



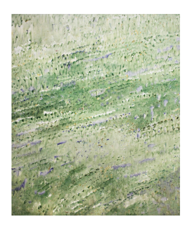
Picnic with Fish and Ribbon (*Pique-nique avec poissons et ruban*), 1977. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (18845). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



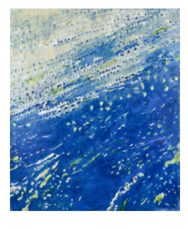
Picnic with Red Watermelon #2 (*Pique-nique avec melon d'eau rouge n° 2*), v.1976. Collection de la AMS Permanent Collection, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. © Gathie Falk. Mention de source : Daniel de Regt.



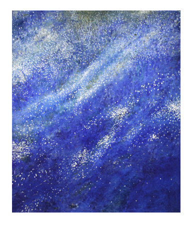
Piece of Water: President Reagan (*Fragments d'eau – Président Reagan*), 1981. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds donnés par l'Académie royale des arts du Canada (81.7). © Gathie Falk.



Pieces of Water #3: Parliament Bells (*Fragments d'eau n° 3 : Cloches du Parlement*), 1982. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Pieces of Water #10 – El Salvador (*Fragments d'eau n° 10 – El Salvador*), 1982. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, fonds du comité culturel des femmes et fonds de contrepartie du Conseil des arts du Canada (1983.066.001). © Gathie Falk.



Pieces of Water: Royal Wedding (*Fragments d'eau : Mariage royal*), 1981. Collection de Mayberry Fine Art. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



The Problem with Wedding Veils (*Le problème avec les voiles de mariage*), 2010-2011. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk. Mention de source : SITE Photography.



Red Angel (*Ange rouge*), 1972, documentation de la performance présentée au Western Front, Vancouver, en 1977. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Morris/Trasov Archive. © Gathie Falk.



Red Angel (*Ange rouge*), 1972, documentation de la performance présentée au Western Front, Vancouver, en 1977. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Morris/Trasov Archive. © Gathie Falk.



Red Angel (*Ange rouge*), 1972, documentation de la performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, en 1975. © Gathie Falk. Mention de source : Nomi Kaplan.



Red Angel (*Ange rouge*), 1972, documentation de la performance présentée au Musée des beaux-arts de Vancouver, en 1972. © Gathie Falk. Mention de source : Glenn Baglo.



Red Angel (*Ange rouge*), détails des accessoires de la performance, 1972. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat avec l'aide de la succession de P. J. Glasser, 2016 (2016/171). © Gathie Falk.



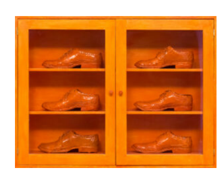
Red Angel (*Ange rouge*), 1972. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Vue d'installation de l'exposition *The Things in My Head* (Les choses dans ma tête) présentée à la Equinox Gallery, Vancouver, 2015. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk. Mention de source : SITE Photography.



Salute to the Lions of Vancouver (*Hommage aux Lions de Vancouver*), détail, 1990. Canada Place, Vancouver. © Gathie Falk. Mention de source : Nikki M. Quintal.



Single Right Men's Shoes: Blue Running Shoes (*Chaussures droites masculines : Chaussures de course bleues*), v.1973. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, don de J. Ron Longstaffe (83.41.a-i). © Gathie Falk.



Single Right Men's Shoes: Bootcase with 6 Orange Brogues (*Chaussures droites masculines : vitrine avec 6 richelieus orange*), 1973. Collection de la Equinox Gallery, Vancouver. © Gathie Falk. Mention de source : SITE Photography.



Skipping Ropes (*Cordes à sauter*), 1968, performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1975. Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Mention de source : Mayo Graham.



Skipping Ropes (*Cordes à sauter*), 1968, performance présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, en 1975. Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Small Purse (*Petit sac à main*), v.1970. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Soft Chair with Pants and Hammer Head (*Fauteuil avec pantalons et tête de marteau*), 1986. Collection de la J. Sergei Sawchyn. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Soft Couch with Suit (*Divan moelleux avec complet*), 1986. Collection privée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. © Gathie Falk.



Some Are Egger Than I (*Certains sont plus œufs que moi*), performance présentée au New Era Social Club, Vancouver, 31 décembre 1969. Mention de source : Michael de Courcy de Intermedia Catalogue.



The Staircase (*L'escalier*), 1962. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Michael Gibson Gallery. © Gathie Falk.



Standard Shoes, The Column (*Chaussures classiques, la colonne*), détail, 1998-1999. Collection des Oakville Galleries, œuvre acquise grâce au soutien du programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada, de la Corporation of the Town of Oakville et du Elizabeth L. Gordon Art Program de la Walter and Duncan Gordon Foundation, 2000 (2000.03). © Gathie Falk. Mention de source : Isaac Applebaum.



Still Life with UBC Jug (*Nature morte avec cruche de l'Université de la Colombie-Britannique*), 1962. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien. © Gathie Falk. Mention de source : Rachel Topham Photography.



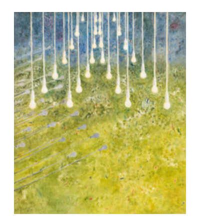
Support System with Michaelmas Daisies #1 (*Système de soutien avec marguerites d'automne nº 1*), 1987. Collection privée. © Gathie Falk. Mention de source : Maison Heffel.



Theatre in B/W and Colour – Bushes with Fish in B/W (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en noir et blanc*), 1984. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (29516.2). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



Theatre in B/W and Colour – Bushes with Fish in Colour (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – Arbustes et poissons en couleurs*), 1984. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (29516.1). © Gathie Falk. Mention de source : MBAC.



Theatre in Black and White and Colour – Light Bulbs with Grass (*Théâtre en noir et blanc et en couleurs – ampoules et herbe*), 1984. Collection du Macdonald Steward Art Centre de la Art Gallery of Guelph, œuvre acquise grâce au soutien du programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada, 1984 (MS1984.109). © Gathie Falk.



There Are 21 Ships and 3 Warships in English Bay (*Il y a 21 navires et 3 vaisseaux de guerre dans la baie des Anglais*), 1990. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, don de l'artiste (2007.25.1a-b). © Gathie Falk.



30 Grapefruit (*30 pamplemousses*), 1970. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds de dotation (70.112). © Gathie Falk.



Three Cabbages (*Trois choux*), 1978. Collection de la famille Weisz. © Gathie Falk. Mention de source : Maison Heffel.



26 Blood Oranges (*26 oranges sanguines*), 1970. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk. Mention de source : SITE Photography.




Two Egg Cups with Single Egg (*Deux coquetiers et un seul œuf*), date inconnue. Collection d'Andrea Margles. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott, Toronto. © Gathie Falk.



Veneration of the White Collar Worker (*Vénération du col blanc*), 1973. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk. Mention de source : Equinox Gallery.



Venice Sink with Postcards from Marco Polo #13 (*Lavabo de Venise et cartes postales de Marco Polo nº 13*), 1990. Collection privée. © Gathie Falk. Mention de source : Maison Heffel.



The Waitress (*La serveuse*), 1965. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. © Gathie Falk.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Arearea, 1892, par Paul Gauguin. Collection du Musée d'Orsay, Paris. Mention de source : Google Art Project.



L'avenue Portage, Winnipeg, Manitoba, années 1930-1940. Avec l'aimable autorisation de Hip Postcard.



Blaues Pferd I (*Cheval bleu I*), 1911, par Franz Marc. Collection du Lenbachhaus, Munich. Mention de source : Google Art Project.



Bocal d'abricots, 1758, par Jean-Baptiste Siméon Chardin. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition, 1962 (61/36). © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



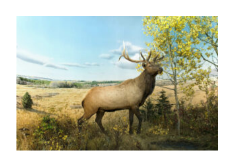
Canadian Pacific to Canada (*Canadien Pacifique vers le Canada*), v.1920, par A. C. (Alfred Crocker) Leighton. Collection Wallace B. Chung and Madeline H. Chung, Bibliothèque de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver (CC-OS-00391). Avec l'aimable autorisation de l'Université de la Colombie-Britannique, livres rares et collections spéciales.



Courtepointe à pointes folles, v.1890, par un artiste inconnu. Collection du Textile Museum of Canada, Toronto, de la collection Opekar/Webster (T94.0380). Avec l'aimable autorisation du Textile Museum of Canada.



Club mennonite pour filles, Winnipeg, avec Gathie Falk assise au bout de la première rangée à droite, 1944. Avec l'aimable autorisation de Gathie Falk.



Diorama d'un wapiti pendant la période du rut dans le parc national du Mont-Riding. Avec l'aimable autorisation du Musée du Manitoba. © Musée du Manitoba, Winnipeg, Manitoba.



Gathie Falk avec des collègues dans une usine de transformation de Winnipeg, v.1945. Avec l'aimable autorisation de Gathie Falk.



Gathie Falk dans une robe de sa conception cousue par sa mère, v.1940. Avec l'aimable autorisation de Gathie Falk.



Gathie Falk en 2019. Mention de source : Tom Gould.



Gathie Falk et Tom Graff devant un magasin d'occasions, Saskatoon, 1971. Avec l'aimable autorisation de Figure 1 Publishing. Mention de source : Elizabeth Klassen.



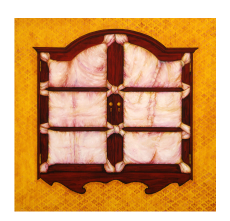
Gathie Falk, Glenn Allison et Elizabeth Klassen installant *Veneration of the White Collar Worker #2* (*Vénération du col blanc nº 2*), 1973. Mention de source : Tom Graff.



Gathie Falk (tout à droite) avec sa première classe à l'école primaire, Surrey, Colombie-Britannique, 1953, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Gathie Falk.



Gathie Falk travaillant sur *Winter Tree* (*Arbre d'hiver*) dans son atelier, 2012. Mention de source : SITE Photography.



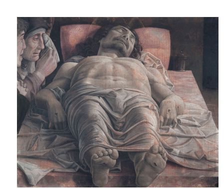
Gathie's Cupboard (*L'armoire de Gathie*), polyptyque (panneau 2), 1998, par Jane Martin. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Copyright Visual Arts-CARCC, 2022. © Jane Martin.



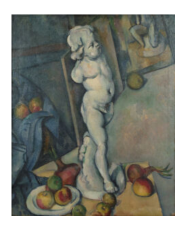
Humidor (*Boîte à cigares*), 2004, par Liz Magor. Collection de la Kamloops Art Gallery. Avec l'aimable autorisation de Catriona Jeffries, Vancouver. © Liz Magor. Mention de source : Richard-Max Tremblay.



John's Mountie Boots (*Les bottes de police montée de John*), 1973, par Marilyn Levine. Collection de la MacKenzie Art Gallery, Regina (1973-12 a&b). Mention de source : Don Hall, avec l'aimable autorisation de la MacKenzie Art Gallery.



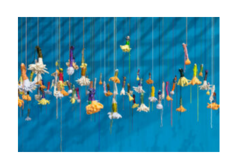
Lamentation sur le Christ mort, v.1483, par Andrea Mantegna. Collection de la Pinacoteca di Brera, Milan. Mention de source : Wikimedia Commons.



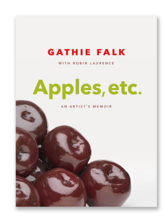
Nature morte avec cupidon en plâtre, v.1894, par Paul Cézanne. Collection de la Courtauld Gallery, London. Mention de source : Google Art Project.



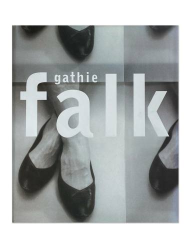
Object (*Déjeuner en fourrure*), 1936, par Meret Oppenheim. Collection du Museum of Modern Art, New York (130.1946.a-c).



105 Chrysanthemums (*105 chrysanthèmes*), détail, 2016, par Cindy Mochizuki. Collection de l'artiste. © Cindy Mochizuki. Mention de source : SITE Photography.



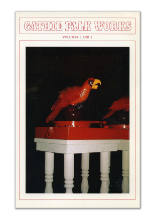
Page couverture d'*Apples, etc.*, Vancouver, Figure 1 Publishing, 2018. © Figure 1 Publishing.



Page couverture de *Gathie Falk*, Vancouver, Douglas & McIntyre Ltd., 2000. Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.



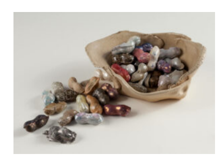
Page couverture de *Gathie Falk: Revelations*, Collection McMichael d'art canadien et Figure 1 Publishing, 2022. © Collection McMichael d'art canadien.



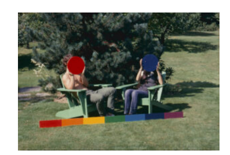
Page couverture de « Gathie Falk Works », *Capilano Review,* volumes 1 et 2, n°s 24 et 25, 1982. © The Capilano Review.



Les parents de Gathie Falk, Agatha et Cornelius Falk, v.1914. Avec l'aimable autorisation de Gathie Falk.



Peanut Serving Bowl (*Bol à service pour arachides*) et *Peanuts* (*Arachides*), 1972, par Glenn Lewis et Michael Morris. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, œuvre acquise grâce au soutien du programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada, 2014 (MT.014.03). © Glenn Lewis. © Michael Morris. Avec l'aimable autorisation de la Morris and Helen Belkin Art Gallery.



Rainbow Picnic (*Pique-nique arc-en-ciel*), 1970-1971, par Michael Morris. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, œuvre acquise grâce au soutien du programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada et de la Morris and Helen Belkin Foundation, 2016 (BG4875). © Michael Morris. Avec l'aimable autorisation de la Morris and Helen Belkin Art Gallery.



Reason over Passion (*La raison avant la passion*), 1968, par Joyce Wieland. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1970 (15924). Mention de source : MBAC.



Rice Krispie Piece (*Pièce Rice Krispie*), 1968, par Glenn Lewis. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Glenn Lewis.



The Scholar's Study: Still Life (*Le bureau de l'intellectuel : Nature morte*), 2018, par Carol Sawyer. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Carol Sawyer. © Carol Sawyer.



Sitzende Dame [Dodo] (*Femme assise [Dodo]*), 1909, par Ernst Ludwig Kirchner. Collection de la Pinakothek der Moderne, Munich. Mention de source : Wikimedia Commons.



Taping of the Critics (*Enrubanner les critiques*), 1972, par Glenn Lewis et Michael Morris. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Morris/Trasov Archive, don de Bob et Mary Steele, 1993 (BG10369). © Glenn Lewis. © Michael Morris. Avec l'aimable autorisation de la Morris and Helen Belkin Art Gallery.



Ten-Mile Point, 1952, par William D. West. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don anonyme (1952.012.001). Avec l'aimable autorisation de la AGGV.



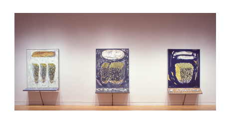
Untitled [Cap] (*Sans titre [Calotte]*), 1970, par Marilyn Levine. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de Robert Hayes (1999.001.004). Avec l'aimable autorisation de la AGGV.



Vancouver : vue du nord sur la rue Granville, 1958, par Ernie H. Reksten. Archives de la ville de Vancouver (2010-006.161).



Vue d'installation de l'exposition *Four Places: Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock* (Quatre lieux : Allan Detheridge, Gathie Falk, Liz Magor, An Whitlock) au Musée des beaux-arts de Vancouver, 1977. Mention de source : Joe Gould.



Vue d'installation de l'exposition *Gathie Falk* au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2002. Avec l'aimable autorisation de la Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Vue d'installation de l'exposition *Gathie Falk* au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2002. Avec l'aimable autorisation de la Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



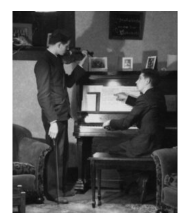
Vue d'installation de l'exposition *The Things in My Head* (Les choses dans ma tête) présentée à la Equinox Gallery, Vancouver, 2015. Avec l'aimable autorisation de la Equinox Gallery. Mention de source : SITE Photography.



Vue d'installation de la série Development of the Plot (Développement de l'intrigue) dans l'exposition *Gathie Falk* présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2002. Avec l'aimable autorisation de la Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Vue d'installation de l'œuvre *Border in Four Parts* (*Platebande en quatre parties*) dans l'exposition *Gathie Falk* présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2002. Avec l'aimable autorisation de la Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Walter Neufeld et son frère Menno. Avec l'aimable autorisation de la Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online.



Walter Neufeld avec le Neufeld Junior String Orchestra, Abbotsford, Colombie-Britannique, 1963. P15652 Avec l'aimable autorisation du Reach Gallery Museum, Abbotsford.

L'ÉQUIPE

Éditrice
Sara Angel

Directrice adjointe
Jocelyn Anderson

Directrice de la rédaction en français
Annie Champagne

Responsable principale du site Web et de la mise en page
Simone Wharton

Éditrice
Rosie Prata

Réviseure linguistique (anglais)
Claudia Tavernese

Correcteur d'épreuves (anglais)
Tilman Lewis

Traductrice
Geneviève Blais

Réviseure linguistique (français)
Catherine Lavoie

Correctrice d'épreuves (français)
Ginette Jubinville

Adjointe à la rédaction et au design
Barbara Campbell

Adjointe à la recherche iconographique
Monique Johnson

Conception de la maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada
Titre : Gathie Falk : sa vie et son œuvre / Michelle Jacques.
Noms : Jacques, Michelle, auteure. | Falk, Gathie, 1928- Œuvre. Extraits. | Institut de l'art canadien, organisme de publication.
Description : Publié aussi en anglais sous le titre : Gathie Falk: life & work.
Identifiants : Canadiana 2022021977X | ISBN 9781487102883 (PDF) | ISBN 9781487102876 (HTML)
Vedettes-matière : RVM: Falk, Gathie, 1928- | RVM : Falk, Gathie, 1928-–Critique et interprétation. | RVM : Artistes—Canada—Biographies. | RVMGF : Biographies.
Classification : LCC N6549.F34 J3314 2022 | CDD 709/.2—dc23